الملحق الشهرى العربى لجريدة



الأرمنية

العدد الأول يناير ١٩٩٨



بوغوص بك يوسفيان

١٧٦٩ - ١٨٤٤

مؤسس الجالية الأرمنية فى مصر الحديثة

الملحـق الشهرى العربى لجريدة

أريف

الأرمنية

رئيس التحرير :
محمد رفعت
إعداد وطباعة :
دار نوبار للطباعة

- صدر العدد الأول من جريدة أريف الأرمنية فى يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥
- تُصدرها جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى
- يصدر الملحق العربى فى اليوم الأول من كل شهر
- العنوان
٣ شارع سليمان الحلبى - القاهرة
ص.ب : ١٠٦٠
تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣
فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)

رقم الايداع : ١٩٩٨/٥٠١

السادة القراء الراغبون فى الحصول على اشتراك مجانى من هذا الملحق، برجاء موافاتنا بهذه البيانات :

الاسم : ....

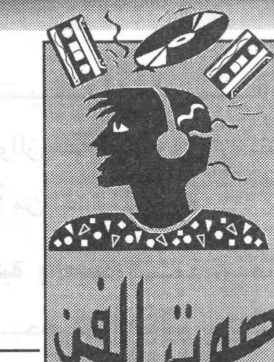
المهنة : ....

العنوان : ....

التليفون : ....

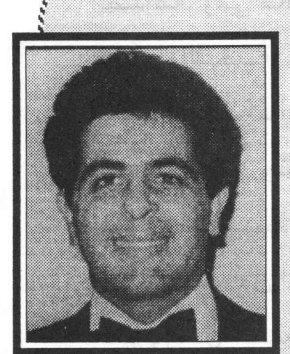
المحتويات

يشكر مجلس إدارة جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى وجريدة أريف **جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة (صندوق ساتينيج شاكر)** على مساندتها المعنوية والمادية فى إصدار الملحق العربى لجريدة أريف الأرمنية.



مغنى مصرى بطلاً لمقطوعة مؤلف أرمنى

بقلم : هايج آفاكيان


رؤوف زيدان

المغنى هو الباريتون المصرى القدير رؤوف زيدان الذى بدأ دراسته الموسيقية فى القاهرة ثم انتقل إلى لندن حيث تخرج فى الكلية الملكية للموسيقى عام ١٩٨٠ وحصل علي زمالة كلية «ترينتى» Trinity College عام ١٩٨٢. فى عام ١٩٨٦ حصل على درجة الماجستير فى الغناء من جامعة شمال تيكساس بالولايات المتحدة الأمريكية، وقام بالتدريس هناك لمدة ثلاث سنوات. أما في عام ١٩٩٥ فقد حصل على درجة الدكتوراه فى الموسيقى من جامعة كولورادو. قام الفنان رؤوف زيدان بالعديد من الحفلات فى مصر وأوربا والولايات المتحدة الأمريكية وفى العديد من دول الشرقين الأقصى والأوسط. وأُسندت له الأدوار البطولية عند تقديم وتسجيل أوبرات «هكذا تفعلن جميعاً»، «زواج فيجارو، «دون چوڤانى» لموتسارت فى أول ترجمة لهم باللغة العربية. ويتميز رؤوف زيدان بصوت رقيق وإمكانيات موسيقية عالية.

أما المؤلف فهو الموسيقى الأرمنى العالمى آلان هوڤهانيس (المولود فى عام ١٩١١) الذى يُقيم فى الولايات المتحدة الأمريكية، ويتميز بالإنتاج الغزير والخيال الخصب والتقنية التامة. إن جذور موسيقاه ومنبعها نابعة من الموسيقى الشرقية عموما والأرمنية خصوصاً. وقد ألف أنماطاً متباينة من الموسيقى مثل أعمال سيمڤونية وموسيقى الحجرة وأغان منفردة وكورالات... إلخ. ويتضح من هذه الأعمال أنه يملك أدوات العمل التقنى لكل نمط.

إن نقطة الإلتقاء بين هذين الفنانين هى الماجنيفيكات (Magnificat) من تأليف آلان هوڤهانيس والذى قدمها رؤوف زيدان في الثالث من شهر مارس عام ١٩٩٥ فى كاتدرائية القديس يوحنا بـ «دينڤر»، ثم قام بتسجيلها فى نفس الشهر على أسطوانة CD .

ألف هوڤهانيس الماجنيفيكات (عمل رقم ١٥٧) عام ١٩٥٨، ويشترك فيها أربعة مغنيون وكورال كبير وأوركسترا. والماجنيفيكات هى عبارة عن نشيد للسيدة مريم العذراء طبقاً لما ورد فى إنجيل لوقا. وترجع جذورها الموسيقية إلى الكنائس الرومانية الكاثوليكية والأنجليكانية القديمة. بيد أن آلان هوڤهانيس قد عالجها بصورة مبتكرة. فقد تمكن من إخراج الموسيقى المحترفة فى العصور الوسطى بالفكر الموسيقى فى القرن العشرين. ومما يجعل الماجنيفيكات لـ «آلان هوڤهانيس» معبرة وشيقة تميزها بالآتى:

آلان هوڤهانيس

الهيبة والوقار، الخطوط اللحنية العريضة المشبعة غالباً بسمات الموسيقى الأرمنية الكنائسية، الإيقاع الحر الذى يتسم أحياناً بطابع الإرتجال إبان العصور الوسطى، وما سبق قد بنى على أساس المستحدثات الهارمونية فى القرن العشرين (مثل مجموعة تآلفات متوازية) والأنماط البوليفونية المختلفة والتركيبات الحرة لأصوات الأوركسترا.

يظهر صوت الباص فى الجزئين السادس والحادى عشر. ويتسم غناء رؤوف زيدان فيهما بالجمل الجميلة والنطق الواضح وببساطة الأثير ولكن بطاقة داخلية متأججة.

أما المشاركون مع رؤوف زيدان في الأدوار المنفردة وهم سينثيا تمبلين مو (سوبرانو)، ستبيسى بوب (آلتو)، جلين ماك جراث (تينور)، وكورال أوركسترا كاتدرائية القديس يوحنا بـ «دينڤر» بقيادة دونالد بيرسون - ويتميزون جميعاً بالأداء الجيد والتقنية العالية والتكامل والترابط الأدائى بين المشتركين.

الملحق الشهرى العربى لجريدة



الأرمنية

العدد الثالث مارس ١٩٩٨



تمثال نوبار باشا بالإسكندرية
١٩٠٤

الملحق الشهرى العربى لجريدة

أريفت

الأرمنية

رئيس التحرير :

محمد رفعت

إعداد وطباعة :

دار نوبار للطباعة

- صدر العدد الأول من جريدة أريف الأرمنية فى يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥
- تُصدرها جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى
- يصدر الملحق العربى فى اليوم الأول من كل شهر

- العنوان

٣ شارع سليمان الحلبى - القاهرة

ص.ب : ١٠٦٠

تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣

فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)

رقم الايداع : ١٩٩٨/٥٠١

المحتويات

السادة القراء الراغبون فى الحصول على اشتراك مجانى من هذا الملحق، برجاء موافاتنا بهذه البيانات :

الاسم : ....

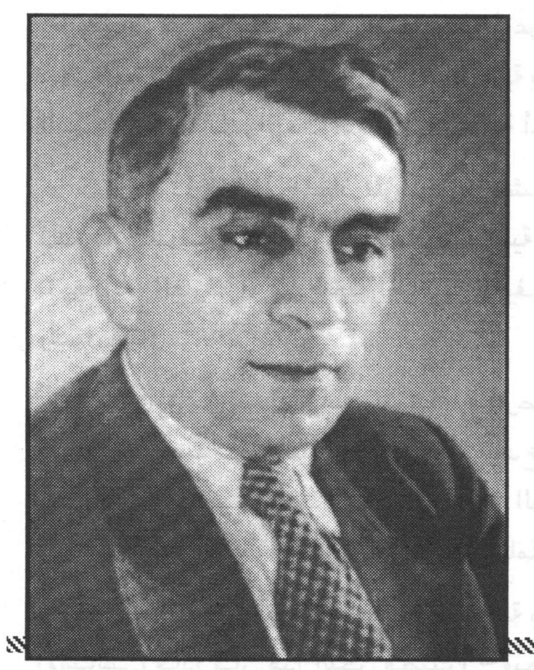
المهنة : ....

العنوان : ....

التليفون : ....



توزيعات بالاسانيان للفولكلور المصرى


سركيس بالاسانيان

بقلم : هايج آقاكيان

يُعد سركيس بالاسانيان (١٩٠٢ - ١٩٨٢) من أبرز المؤلفين الموسيقيين الأرمن فى القرن العشرين.

درس بالاسانيان الموسيقى بـ «كونسرڤتوار تيفليس» بين عامى ١٩٢٣ - ١٩٢٥، ثم بمعهد لينينجراد. وتخرج عام ١٩٣٥ فى «كونسرڤتوار موسكو».

بعد ذلك، أقام فى طاچكستان واشترك بحماس فى الحياة الموسيقية هناك. من عام ١٩٤٨ - ١٩٥١ ومن عام ١٩٥٥ وحتى وفاته قام بالتدريس بكونسرڤتوار موسكو حيث وصل إلى درجة «أستاذ».

مُنحت ألقاب له مثل «الفنان الشعبى لطاچكستان السوڤيتية» فى عام ١٩٥٧، و«الفنان الشعبى لروسيا السوڤيتية» فى عام ١٩٧٨.

يمتلك بالاسانيان قلماً متدفقاً حراً. معظم أعماله ملهمه من المنابع الشرقية التى تغلب عليها الموسيقى الأرمنية. علاوة على توزيعات للموسيقى الشعبية الأرمنية، والأغانى المؤلفة على نصوص لشعراء أرمن، ألف بالاسانيان مقطوعات عديدة مبنية على موسيقى شعوب طاچكستان ومصر وأفغانستان وأندونيسيا والهند والصومال وغانا والكاميرون ومالى وأمريكا اللاتينية وألف أغانى على نصوص بعض الشعراء المشهورين من تلك الدول.

من أعمال بالاسانيان المتميزة نذكر الأوبرات «تمرد ڤوسيه» (١٩٣٩)، «الحداد جوڤا» (١٩٤١)، «باختيور ونيسو» (١٩٥٤)، الباليه مثل «ليلى والمجنون» (١٩٤٧) و«ساكونتالا» (١٩٦٣) ومجموعة كبيرة من الموسيقى التصويرية للأفلام والمسرحيات (لمزيد من التفاصيل عن حياة سركيس بالاسانيان وأعماله راجع : ن : شاهنازاروڤا وج. جولوڤينسكي، س. بالاسانيان، موسكو، ١٩٧٢ [بالروسيه]).

ذاعت شهرة بالاسانيان أيضاً فى مصر عندما زارها فى بداية السبعينيات التى لاتزال صداها حية فى ذاكرة كثير من الموسيقيين المصريين. وكانت ثمرة هذه الزيارة هى توزيعاته لآلة البيانو لـ «ثمانين أغنية شعبية من وادى النيل» (المجلد الثاني) التى أعدتها الباحثة المصرية المرموقة بهيجة صدقي. وتم طبع هذه التوزيعات فى موسكو عام ١٩٧٤ وأهداها المؤلف إلى « الموسيقيين الشبان بجمهورية مصر العربية».

ولم تقتصر شهرة بالاسانيان فى مصر عند هذا الحد فقط، فأذاع التلفزيون المصرى مراراً أجزاءً من باليه «ليلى والمجنون». وأخيراً، وليس آخراً، درس على يديه فى موسكو قائد الأوركسترا والمؤلف المصرى الموهوب أحمد الصعيدي، الذى لا ينسى فضل بالاسانيان عليه، فيذكر اسم استاذه كلما ذكر سيرته الذاتية.

ونهدف فى هذه المقالة إلى تقديم خطوط عريضة عن بعض خصائص توزيعات بالاسانيان لـ«ثمانين أغنية شعبية من وادى النيل» تاركاً التأمل والبحث التفصيلى لمناسبة أخرى.

كما ذكرنا يُخاطب المجلد الموسيقيين الشباب، فبناءً على ذلك، فان التعبير الفنى ودرجة الصعوبة التقنية فيها، سواءً من ناحية أداء العازف أو من ناحية أساليب التأليف بسيط ومباشر وسهل المنال.

أعطى المؤلف للمجلد طابع المتتابعة، فحرص أن يخلق على التوالى شخصيات موسيقية متنوعة وأن يُبدع أساليب أدائية مختلفة سواء تقنية أو فنية ساعياً فى نفس الوقت إلى توحيد وتلحيم الأجزاء المختلفة بتنغيمات وايقاعات عامة مشتركة.

الصيغة الموسيقية لكل مقطوعة مرتبطة باللحن الشعبى الأساسي، فاذا كان هذا اللحن قصيراً – ويُمثل هذا أغلبية المقطوعات – فاتبع المؤلف صيغة التنويعات، وذلك بتكرار اللحن عدة مرات مع تغيرات فى الأصوات المصاحبة. أما إذا كان اللحن طويلاً ، فيمر اللحن مرة واحدة فقط، وتأخذ المقطوعة صيغاً مختلفة (فردية ، ثنائية، ثلاثية .. إلخ). وفى حالات نادرة لجأ إلى الفوجتيه مثل «القطر» (رقم ٢١) و«كنت فين» (رقم ٧٧).

أما اللحن، ففى الغالبية العظمى يبقى ثابتاً غير متغير مع قفزات متكررة إلى أو كتاقات أعلى أو أسفل أو الانتقال إلى مقام آخر. التدخل الوحيد هو فى مقطوعة «ياست روزا» (رقم ١٦) الذى غير فيها الجنس الدوريانى للحن الأساسى إلى الجنس الآيوني، وذلك إلى إحساس المؤلف بأهمية تواجد الدرجة الحساسة القوية فى هذه المقطوعة.

وسوف نحاول الآن إبراز بعض الخصائص الهارمونية والبوليفونية التى استخدمهما المؤلف فى هذا العمل.

وهنا، نوجه العناية أنه عندما تُوزع الموسيقى الشعبية لآلة البيانو، بجانب الصفات الأخرى، تفقد ربع التون الذى يميزه. إذن، عند تحليل هذه المقامات لجأنا إلى السلالم المعدلة (الكبير والصغير) والمقامات اليونانية (الأيوني، الدورياني.. إلخ). [غالباً تحتوى الأغنية الشعبية على مساحات نغمية صغيرة، فمثلاً، أغنية مكونة من أربع نغمات متتالية (دو – رى – مى – فا) يُمكن أن تنتمى إلى فئة المقامات الأيونية أو الميكسوليدية على السواء. وهنا، يكون الفاصل بينهما الأصوات المصاحبة التى وزعها المؤلف. فاذا كان مثلاً هذا الأخير، يحمل نغمة سي، فيأخذ مقام اللحن الأساسى لون الأيوني. أما إذا كان هناك نغمة سى بيمول ، فهذا يُعطى اللحن الطابع الميكسوليدي].

فى تحليلنا للخاصية المقامية، قسمنا المقطوعات ذات المقامات الكبيرة والصغيرة والهارمونية (استخدمنا لفظ «المقامات الهارمونية» للمقامات التى تشمل على مسافة ثانية زائدة) والفريجى.

نبدأ بالمقامات الكبيرة. ففى «ياللى عليك الدلال» (رقم ٢٧)، اللحن مبنى على الجنس الرباعى سى بيمول الميكسوليدى (س بيمول – دو – رى – مى بيمول). أما الهارمونى فهو فى نطاقه السوبدومينانت، أى فى مى بيمول الكبير.

ونرى أن اللحن الأساسى فى «على فين كده آه يا صبايا» (رقم ٤٢) يتكرر ثلاث مرات: المرة الأولي، يتركز فى الجنس الرباعى فا الأيونى (فا – صول – لا – سى بيمول). وهنا بمساهمة من صوت الألطو يُرسم دعامة من المقام الأيوليانى (رى الصغير الطبيعى). فى المرة الثانية، وقد نُقل اللحن خمسة تامة أعلى احتفظ بلون السلم الكبير للحن. أما المرة الثالثة، فهى عودة إلى نطاق الأيونى – الأيوليانى ولكن عند القفلة الختامية يُحول إلى قالب الدوريانى وذلك بسبب ظهور سى الطبيعى عند صوت التينور.

فى « يا أم رمضان» (رقم ٥٥») اللحن مركز على الجنس الثلاثى صول الميكسوليدى (صول – لا – سى) الذى تم توزيعه فى نطاق السوبدومينانت، أى فى مقام دو الأيوني. والمشوق هنا أنه عند اعادة اللحن للمرة الثانية، (يُعاد اللحن ثلاث مرات) يُعلى اللحن بمسافة ثانية كبيرة ولكن تبقى المصاحبة على نفس مقامه السابق (دو الكبير) ليقوم بدور الرابط بين أجزائه الثلاثة.

أما بالنسبة للمقامات الصغيرة، فنرى مثلاً أنه فى مقطوعة «حسن أبو على» (رقم ٤) يسير اللحن فى المقام الدورياني. أما الأصوات المصاحبة فهى مركزة على النطاق السوبدومينانت ذى الطابع الكبير.

فى «يا وابور الساعة ١٢» (رقم ٢٢)، اللحن فى الجنس الرباعى الأيوليانى رى (رى – مى – فا – صول)، وتُصاحبه اليد اليسرى فى مقام صول الدورياني.

فى «إدلعى يارشيدة» (رقم ٣٩) يدور اللحن فى الجنس

الرباعى الأيوليانى – الدوريانى ، ويتكرر ثلاث مرات. عند المرتين الأولى والثالثة يرتكز اللحن الأيوليانى على مصاحبة مبنية على درجته السادسة، أى فى مقام الليدي، الذى يُستعمل نادراً بسبب درجته الرابعة الزائدة . أما عند المرة الثانية فيميل اللحن إلى اللون الدورياني، وذلك بسبب تنغمه على نطاق السوبدومينانت، أى على المقام الميكسوليدى.

فى «ما تحسبوش يابنات» (رقم ٧٣)، اللحن فى المقام الدوريانى (الأيوليانى) ، ويتكرر ثلاث مرات. المرة الأولي، يسير فى مقام مى (مى، فادييز – صول – لا – سى). أما صوت الباص ففى المقام الفريجى لنفس الأساس مى. المرة الثانية، ينتقل اللحن إلى صوت الباص متمركزاً على مقام لا الدورياني. بينما تجول المصاحبة فى صوت السوبرانو حول نطاق الدومينانت للحلن الأساسى، أى فى مقام مى الأيوليانى. المرة الثالثة، يرجع اللحن إلى مقامه الأول، ولكن صوت الباص المصاحب عند تحركه إلى أعلى يُقر المقام الدورياني، وعند هبوطه المقام الأيولياني، جامعاً هذين المقامين معاً فى الختام (أنظر المازورتين الثانية والثالثة قبل النهاية). فى هذه المقطوعة يتبع كل من الصوتين الألطو والتينور نظيرهما السوبرانو والباص على بُعد مسافة خمسة تامة.

فى «يا دينى يا أمه» (رقم ٧٩) وهو مبنى على مقام ذى الطابع الصغير، يُنهى المقطوعة بموتيف ذى طابع المقام الكبير.

إذا ألقينا نظرة على المقامات الهارمونية فنلاحظ على سبيل المثال أنه فى «يا أبو العيون السود» (رقم ٩) اللحن يدور فى الجنس الرباعى الهارمونى مى (مى – فا – صول دييز – لا). والصوت الأوسط يُوسع النطاق المقامى للحن (سى – دو – رى دييز – مى – فا – صول دييز – لا) مكوناً مقام الهارمونى المزدوج (باحتوائه على مسافتين ثانية زائدة). أما صوت الباص مبنى على مقام لا الفريجى ذى الدرجتين الرابعة والسابعة المرتفعتين (فا – صول دييز – لا – سى بيمول – دو – رى دييز).

مثال آخر. فى «يا طلعة البدر» (رقم ١٩) اللحن فى مقام صول الميكسوليدى ذى الدرجة الثانية المنخفضة (مى – فا – صول – لا بيمول – سى). بينما أُختير أساس المقطوعة على نطاق السوبدومينانت دو للحن الأساسى موضحاً فى البداية قالب فريجى (موازير من ١ – ٣) ومنتهياً فى مقام دو الكبير (الأيوني) الهارمونى.

من المقامات الشائعة فى الموسيقى الشعبية المصرية هو المقام ذى الطابع الفريجى.

فى «يا بنت باريز» (رقم ٢٣) يبدأ اللحن فى مقام مى الفريجى ذى الدرجة السابعة المرتفعة، وينتهى على الفريجى الطبيعي. وقد وزعت على نفس المقام تماماً بوجهيه. فى المازورة الثالثة قبل النهاية استُخدمت على التوالى نغمتى رى و رى دييز اللتين تمثلان تغرية درجتى السابعة المرتفعة والطبيعية للمقام الفريجى المستعملتين سابقاً فى المقطوعة، واستنتاجهما فى الختام. النغمة اللامقامية الوحيدة فى هذه المقطوعة، هى نغمة سى بيمول فى صوت الألطو (مازورة رقم ١٣) التى تُمثل تحويراً من المقام الرئيسى. ونظراً لأنها قد بدت بالضبط عند تبديل الدرجة السابعة المرتفعة للمقام الرئيسى بنظيرها الطبيعى، فقد أكدت وأبرزت هذا التحويل الأخير وجعلته أكثر وضوحاً وأهمية.

فى «يا أبو الشريط» (رقم ٥٢)، اللحن الأساسى فى مقام فا دييز اللوكريانى ذى الدرجة الرابعة المنخفضة [(دو) – رى – (مى) – فادييز – صول – لا – سى بيمول] . أساس الصوت المصاحب هو رى ولكن لم يُستخدم الدرجة الثالثة عند هذا الصوت، ونظراً للسياق العام للمقطوعة، تأخذ المصاحبة طابع مقام رى الكبير ما عدا مازورة رقم ٩، الذى استخدم فيه نغمة فا الطبيعي، مفترضاً تحوير للمقام الصغير.

فى «بسبس ناو» (رقم ٦٨) اللحن فى دو الفريجى – اللوكريانى الذى وُزع على نفس المقام الفريجى متداخلاً معه فى القسم الأوسط من المقطوعة المقام اللوكريانى (ظهور الصول الطبيعى بدلاً من الصول دييز).

فى « ع الفلاحة» (رقم ٢٠) يُمثل اللحن نوع من السلم الخماسى الصغير (دو – رى – فا – صول – لا) حيث غياب مسافة الثانية فوق الأساس، تظهر الإزدواجية بين طبيعته الفريجية والأيولانية. هذا النقص تتممه الأصوات المصاحبة التى تستقر على سى بيمول الكبير حيث وجود نغمة مى بيمول تُعطى للحن لون الفريجى.

هذا كله يُؤدى إلى التعدد المقامى الذى يُعد من أهم إنجازات موسيقى القرن العشرين، ويُعطى مجالاً واسعاً وعميقاً لتوزيع الموسيقى الشعبية.

بجانب ذلك، نجد أيضاً فى توزيعات بالاسانيان أساليب أخري. فمثلاً، «كعب البنت» (رقم ٣٠) و«يا رمضان صحى الناس» (رقم ٥١) يُسيطر فى هارمونياتهما المسافات الثانية، فى «قومى ادلعي» (رقم ٣٥) المسافات الثالثة، فى «البلبل ناح» (رقم ٨) و«حلوة يا قدرنا» (رقم ١٤) و«يا مهلبية» (رقم ١٧) و«يا طلعة البدر» (رقم ١٩) و«ما تحسبوش يابنات» (رقم ٧٣) المسافة الخامسة فى «يا سى مور» (رقم ٣١) و«جمل حمدان» (رقم ٤٤) و«بسبس ناو» (رقم ٦٨) المسافة السابعة.

استخدم المؤلف التآلفات الرابعة المركبة فى توزيعه «ياشومان» (رقم ١ مازورة من ٩ - ١٢) و«خششى وداني» (رقم ٣٢) و«يا أسمر» (رقم ٧٥). والتآلفات المتوازية فى «يشبه التفاح» (رقم ١٢) و«زينب قاعده» (رقم ٦٠).

الأوستيناتو الذى يُعتبر من أهم خصائص الموسيقى الشعبية، لقى حلولاً مختلفة عند بالاسانيان. «حسن أبو علي» (رقم ٤) يحمل بأكمله أوستيناتو درجة الأساس. «وأنا مالى» (رقم ٧) عند أول مرور للحن اختار اوستيناتو درجة السوبدومينانت، عند المرة الثانية الدرجة السادسة والمرة الثالثة والأخيرة درجة الدومينانت. «بابور الهنا» (رقم ٧٠) مبنية بأكملها على أوستيناتو درجة الدومينانت.

كل هذه الأساليب نابعة من طبيعة اللحن الشعبى، وتؤدى إلى إبراز وتأكيد المزايا الظاهرة والخفية لها.

من مميزات بالاسانيان أيضاً لجوئه إلى الأنواع البوليفونية المختلفة. استخدم كثيراً بوليفونيا الصوت الملحق (خطوط لحنية متوازية) بالانقلاب مثل «غالينى وا اداني» (رقم ١٣) و«حلوة يا أدرنه» (رقم ١٤) و«ع الفلاحة» (رقم ٢٠) و«منديلى يا أمه» (رقم ٤٠) و«يا ناس» (رقم ٥٠) و«عيونى السود» (رقم ٦٤) و«كان العطاشجى فين» (رقم ٧٢)، وبالمباشرة والانقلاب بالتتابع مثل «قوم ادلع» (رقم ٣٥)، «بابور الهنا» (رقم ٧٠).

نجد أيضاً الكانون حيث استخدم المحاكاة المباشرة فى «آه يا أسمر اللون» (رقم ٦) و«آه يا فلى» (رقم ٣٨)، والمحاكاة المباشرة والانقلاب بالتتابع فى «يا لوما» (رقم ٣)، «على فين كده ... آه يا صبايا» (رقم ٤٢) و«البحر زاد» (رقم ٤٨) و«آه يا فول على ترمس» (رقم ٤٩) و«زقزق العصفور» (رقم ٦٦) و«يا دينى يا أمه» (رقم ٧٩).

وهناك أيضاً مقطوعات تحتوى بالتبادل على بوليفونيا الصوت الملحق والكانون مثل «شيلى ايدك وحطيها» (رقم ٢٤)، «يا بابور يا بابور» (رقم ٢٦).

نرى إذن أن بالاسانيان قد استغل اللغة الهارمونية والبوليفونية للقرن العشرين على أكمل وجه. فالمقطوعات ليست توزيعات عادية، بل مؤلفات إبداعية شاملة، يرتبط اللحن الأساسى فيها بالأصوات الأخرى ارتباطاً وثيقاً مكوناً معاً نسيجاً موحداً متكاملاً.

وما ذُكر آنفاً لايشمل جميع الأساليب المستخدمة، بل هى ملخص للخصائص العامة.

إلى جانب كل ذلك لم يفلت من أهتمام المؤلف تنمية تكتيك العازف، فتتطلب المقطوعات إلى مهارات عزفية مختلفة من تكنيك الأصابع المستقلة، إلى تكنيك الساعد والكتف، من اللمس الخفيف الشفاف، إلى الصوت البراق المتوهج. ويتطلب أيضا تكامل تكنيكى متساوى بين اليد اليمنى واليد اليسرى.

كما ذكرنا فى بداية المقالة نظراً لأهمية هذه التوزيعات اختارت الأستاذتان الدكتورتان بثينة فريد وأميمة أمين، وهما من خيرة الأساتذة فى مصر ولهما خبرة طويلة فى مجال التربية الموسيقية، فى كتابيهما القيم بعنوان «البيانو والتربية الموسيقية» (الكويت، بدون تاريخ)، اختارتا ١٢ مقطوعة من توزيعات بالاسانيان لتُعيدا طبعهم فى الفصل السادس المخصص للأغانى الشعبية المصرية (انظر من ص ٢٥٣ إلى ٢٧٠).

وقد كتبت المؤلفتان فى مقدمة هذا الفصل أنه قد أعد جميع أغانى المجلد الثانى للباحثة بهيجة صدقى رشيد «اعداداً فنياً المؤلف الروسى سرجى بالسانيان» ولكن تجدر الإشارة إلى أن بالاسانيان أرمنى بصرف النظر عن موقع اقامته.

ونختتم هذه المقالة بقولنا أن هذا المجلد يفتح آفاقاً مهمة للتعامل مع المادة الموسيقية الفولكلورية وتوزيعها، ويطرح حلولا متنوعة فى هذا المجال. ولايقتصر اهميته من الناحية التحليلية فقط، بل يمكن عزفه كاملا أو اجزاءً منه فى الحفلات والريسيتالات وتدريسه فى المعاهد الموسيقية المتخصصة والكونسرفتوار.

الملحق الشهرى العربى لجريدة



الأرمنية

العدد الرابع أبريل ١٩٩٨

المصريون أبطال إفريقيا



الرئيس مبارك والدكتور كمال الجنزورى رئيس مجلس الوزراء والدكتور عبد المنعم عمارة رئيس المجلس الأعلى للشباب والرياضة مع الفريق المصرى والإداريين والفنيين الذين أحرزوا بطولة كأس الأمم الإفريقية الحادية والعشرين المقامة فى بوركينا فاسو (١٩٩٨).

الملحــق الشهرى العربى لجريدة



الأرمنية

رئيـس التحـرير :

محمـــد رفـــعت

إعـداد وطـباعة :

دار نـــوبار للطباعة

- صدر العدد الأول من جريدة أريف الأرمنية في يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥
- تُصدرها جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى
- يصـدر الملحـق العـربى فى اليوم الأول مـن كـل شـهر

- العنـــوان

٣ شارع سليمان الحلبى - القاهرة

ص.ب : ١٠٦٠

تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣

فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)

رقـم الايـداع : ١٩٩٨/٥٠١

المحتويات

السادة القراء الراغبون فى الحصول على اشتراك مجانى من هذا الملحق، برجاء موافاتنا بهذه البيانات :

الاســـم : ....

المهـنـــة : ....

العـنـــوان : ....

التليـفـون : ....



ديكران تشوهاچيان
(١٨٣٧ - ١٨٩٨)
بمناسبة مائة عام على وفاته



ديكران تشوهاچيان

يحتفل الأرمن هذا العام باليوبيل المئوى على وفاة المؤلف الموسيقى المشهور ديكران تشوهاچيان فى فبراير ١٨٩٨.

وُلد تشوهاچيان بالأستانة فى عام ١٨٣٧. درس الموسيقى على خبراء إيطاليين مقيمين بالأستانة. ثم أتم دراسته بمدينة ميلانو الإيطالية.

عاش وعمل بالأستانة حتى عام ١٨٩٦ ولم يغب عنها إلا فى مناسبات قليلة لعرض أعماله فى الخارج (مصر ١٨٨٥، فرنسا ١٨٩١ - ١٨٩٢... إلخ). ففى هذا العام (١٨٩٦) عندما وصلت إضطهادات السلطان عبد الحميد الثانى (١٨٧٦ - ١٩٠٩) للأرمن ذروتها، ترك الأستانة ليستقر فى أزمير بعيداً عن نظرات عبد الحميد. وهناك مات فقيراً بعد سنتين.

إن منبع موسيقاه هو الفن الغنائى وخاصةً الغناء المسرحى. ويتميز بحاسة طبيعية عميقة تجاه الحبكة الدرامية المسرحية. نذكر منها الأوبرات: «آرشاج الثانى» (فى ستينيات القرن التاسع عشر)، «زيميرة» (١٨٩١)، والأوبريتات: «عريف» (١٨٧٢)، «كوسه كحيه» (١٨٧٥)، «ليبليبيچى خور خور أغا» (١٨٧٥).

لقت أوبريتاته أثناء حياته إقبالاً جماهيرياً رائعاً. وقُدمت ليس فقط فى أنحاء مختلفة من الدولة العثمانية، بل فى مصر واليونان.. إلخ، متوجةً اسم المؤلف بالتألق والمجد.

إلى جانب ذلك ألف العديد من الأغانى والرومانسات وأعمال للبيانو وموسيقى الحجرة والأوركسترا.

وقد ألف أغانيه بست لغات مختلفة (الأرمنية القديمة والجديدة، التركية، الفرنسية، الإيطالية، اليونانية، اللاتينية). وفى كل مرة جعل الموسيقى نابعةً من المضمون الداخلى للنطق والحاسة اللغوية. وهذه تُعد ظاهرة نادرة حتى بمستوى مؤلفى الموسيقى العالميين.

يتميز تشوهاچيان بقلم مرن ومتدفق وألحان جذابة وتلقائية وتُعبر موسيقاه الغنائية عن المعنى الإجمالى للجملة الشعرية، مثلما الحال عند شوبرت وڤيردى، وليس عن تفاصيل الكلمات.

يُمثل تشوهاچيان عهداً موسيقياً كاملاً، فقد أسس مدرسة مؤثرة فى الموسيقى الشرقية المحترفة تاركاً بصمته الواضحة على الأجيال القادمة. إن مؤلفاته ذات أهمية قصوى للموسيقى الأرمنية والتركية والشرق أوسطية على حد سواء.

لكونه شرقياً فى الأصل، فإن موسيقاه تختلف فى الواقع عن الشرقية بالنسبة للمؤلفين الرومانتيكيين الأوربيين الذين رأوا فى الشرق جاذبية وألوان خارقة. فهم قد أدركوا الشرق من الخارج بدون تعمق للخفايا الداخلية له. لكن فن تشوهاچيان نابع من أعماق الشرق معبراً عن الوجوه المختلفة له.

كُتب الكثير عن تشوهاچيان فى صفحات التاريخ الموسيقى الأرمنى. ولكن نفضل هنا الاعتماد علي آراء النقاد غير الأرمن لنوضح أهمية هذا المؤلف بالنسبة للشرق بوجه عام.

فعلى سبيل المثال، يُعلق فنان الشعب للاتحاد السوڤيتى داڤيد أندغولاتسى (چورچيا) عن تشوهاچيان بعد سماعه إلى

«آرشاج الثانى» بـ تبليسى عام ١٩٦٣ بقوله: «ترتبط الخطوات الأولى للفن الأوبرالى الأرمنى باسم المؤلف الموسيقى الموهوب د.تشوهاچيان. قضى المؤلف كل حياته بعيداً عن أرض الوطن، ولكن أعماله قد تركت تأثيراً فى تأسيس وتطوير الفن الموسيقى القومى الأرمنى». ثم ركز كلامه على «آرشاج الثانى» قائلا: «أنها تلفت النظر بضخامتها وبنائها الموسيقى الدرامى الواسع وبثراء وتنوع الآريات والمجموعات وأغانى الكورال»(١)

ويرحب الناقد الموسيقى لمجلة «جراموفون» بتلك الأوبرا ترحابا حارا عندما يستمع إلى آريا «آرشاج الثانى» من أداء باڤيل ليسيستسيان (٢)

ومن المنتظر عرض هذه الأوبرا لأول مرة فى الغرب بين عامى ٢٠٠٠ - ٢٠٠١ فى مدينة سان فرانسيسكو بالولايات المتحدة الأمريكية.

أبرزت الصحافة غير الأرمنية مراراً الشخصية الشرقية فى موسيقى تشوهاچيان. ففى عام ١٨٨٣، بعد سماع إيزيدوريديس سكجياليس الناقد الموسيقى بجريدة «إيڤيميريا» فى أثينا لأوبريت «ليبلبيچى» يكتب أن تشوهاچيان قد نجح «فى مزج الموسيقتين الشرقية والغربية بتوافق تام»(٣)

فى عام ١٨٩١ أخبرت جريدة «ڤولتير» الباريسية بقدوم تشوهاچيان إلى باريس قائلة: «وصل إلى مدينتنا تشوهاچيان أفندى أشهر الموسيقيين الشرقيين. هو مؤلف أوبريتات لطيفة من بينها خور خور أغا التى تحظ أغانيها بشعبية على شواطئ البوسفور كما هو الحال فى ماسكوت لـ أودران وأغانى ميس إلييت لدينا»(٤)

يذكر المؤرخ المسرحى أدولف تالاسو - وهو يونانى من الأستانة استقر فى باريس - عن تشوهاچيان قوله: «هو الوحيد من ضمن المؤلفين العثمانيين الذى أعطى للموسيقى الشرقية هيكلاً يُمكنها من توزيعها للأوركسترا الأوربى. وبتفرد أفكاره ونقاء أسلوبه وألوانه الأوركسترالية النابضة التى تلمع مثل إشعاع الشمس الشرقية، جعل فنه مفهوماً لدى الجمهور الأجنبى وأصبح جديراً بالتعاطف القوى الذى كان يلقاه في جميع الأنحاء»(٥).

فى جريدة "L'Avvenire d'Italia" بـ بولونيا فى عدد ٢١ فبراير ١٩٠٩ يهدى الكونت ديكاردو ديللا تورى مقالاً عن تشوهاچيان واصفاً إياه «ڤيردى الأرمنى». ونقتطف منه مايلى: «بالتعمق فى أعمال تشوهاچيان يمكننا أن نستنتج أن هذا الشخص الذى هو البطل الحقيقى للموسيقى الشرقية كان مؤلفاً بالغ الأهمية». ثم يضيف: « وكان قد أهدى كل وجدانه للفن الغنائى. إذ بتملكه موهبة طبيعية أصبح المؤسس والمترجم البارع والقائد لموسيقى جديدة النمط. أصبح مؤسس مدرسة وذلك بمزجه لألحان الشعوب الشرقية. وتحت السماء الشعرى للبوسفور، فإن جميع التناغمات المتناسقة التى كانت تُحلم بها، قد استُمعت من قيثاريته»(٦)

أما باحث الأرمنيات الفرنسى فريديريك ماكلير فيذكر فى كتابه (الموسيقى فى أرمينية): «موهوب (أى تشوهاچيان) بمزاج موسيقى رائع جداً. أتم دراساته بإيطاليا. وبعد رجوعه إلى الأستانة ولإرضاء ذوق جمهوره، أنتج عملاً خليطاً من الموسيقى الإيطالية والتركية وفيها نفرق بصعوبة بين ما هو على الخصوص أرمنى وما هو ليس أرمنى. إن العمل الذى جلب له الشهرة هو (ليبليبيچى) الذى حظى برواج كبير بالأستانة يُعد المثل الكامل لهذه الموسيقى التى هى بالتأكيد شرقية. ولكن فى الواقع ليست تركية ولا أرمنية»(٧).

تكتب الناقدة الموسيقية اليونانية صوفيا سبانودى بجريدة «إليڤتيرون ڤيما» بأثينا فى ثلاثينيات هذا القرن ما يلى: «ديكران تشوهاچيان هو المبدع الحقيقى للموسيقى الشرقية الأصيلة التى تهم جميع الأجانب بسبب تكوينها البنائى الفريد»(٨)

أما الناقد المسرحى التركى رفيق أحمد فى كتابه (تاريخ المسرح التركى) [بالتركية]، اسطانبول، ١٩٣٤ فيكتب: «قبل دستور عام ١٩٠٨ كانت تُوجد فى حياتنا المسرحية مسرحيات موسيقية أيضاً. يبدو أنه فى تلك الفترة كان هناك اهتمام خاص بالأوبريتات. ونرى على رأس تلك الحركة المؤلف الموسيقى تشوهاچيان».(٩)

نقرأ فى موسوعة تركية بإسطانبول الآتى عن تشوهاچيان: «مؤلف موسيقى. فنان أرمنى الذى أظهر عندنا أول الأوبريتات المحلية وذلك بتأليفه الألحان التركية بالتقنية الغربية»(١٠)

ونضيف على ذلك أنه فى عام ١٩٢١ صور ستديو «إيبيك فيلم» التركى أوبريت «ليبليبيچى»(١١) الذى حقق نجاحاً رائعاً(١٢)

وهناك العديد من المقالات الأخرى مكتوبة عن تشوهاچيان بأقلام أجنبية. ولكن ما ذكرناه آنفاً يكفى لاظهار مساهمة تشوهاچيان في تطوير الموسيقى الشرقية، وبالتحديد الموسيقى فى الشرق الأوسط. ولكن السؤال الذى يطرح نفسه علينا الآن «ما هو الشرق؟» أو بالأخص «ما هى شرقية تشوهاچيان؟»

نشأ وجدان تشوهاچيان وتكون بالأستانة التى كانت تمثل فى القرن التاسع عشر عالماً جذاباً ذا ألوان وأنماط مختلفة ومتباينة من الفنون. فالألوان الشرقية الجذابة بفروعها المتعددة من ناحية، والموسيقى الغربية المحترفة من ناحية أخرى. كان الشرق والغرب يعملان فى وقت ومكان واحد. فهذا المناخ قد شكل الرؤية الموسيقية لتشوهاچيان.

نجد فى موسيقى تشوهاچيان ثلاث شرائح شرقية أساسية.

الأولى لها علاقة وثيقة بالأغنية الأرمنية المدنية والأغانى القومية الأرمنية الحديثة. ومن أبرز مؤلفاته هنا هى مجموعة الأغانى التى كتبها ما بين عامى ١٨٦١ - ١٨٦٢ على اشهر الشعراء الأرمن آنذاك مثل «الربيع» على أشعار لبيشيجتاشليان، «إلى توحيد الأرمن» لكيڤورك ابدولله، «أغنية الفرح» ليبرانيان، «الغريب يتكلم إى القمر» لهيكيمان، «هيا أجدادنا» لتشابراسدچيان إخ. فقد كانت ذلك فترة تأسيس الدستور الأرمنى بالأستانة (عام ١٨٦١) وما صاحبها بانتعاش وإيقاظ القومية الأرمنية.

الشريحة الثانية قد نشأت عن الموسيقى الكنائسية الأرمنية فقد كانت الأستانة من أهم المراكز الروحية للأرمن. وانعكس ذلك فى أوبرا «أرشاج الثانى» على الخصوص.(١٣)

أما الشريحة الثالثة، وهى الأكثر فعالية عند تشوهاچيان، فهى مرتبطة بموسيقى العزف والطرب المدنيين العثمانيين اللذين اشتهرا فيهما الأرمن من أمثال طاتيوس أفندى، طامبورى الكسان، نيظان زينوب، أسديج أفندى...الخ وكان أشهر ثمرة هذا الاتجاه هى أوبريت «ليبليبيجى». نذكر أيضاً هنا مؤلفاته للبيانو «الفانتازية الشرقية» رقم ٢.١ والثانية هى «بشرف» يُمثل تجديداً جريئاً بالنسبة لفن آلة البيانو فى ثمانينيات القرن الماضى. وأيضاً «القيثارة الشرقية» و «الشرقى»... الخ.

أما توافق الشرائح الثلاثة، فقد كانت فى آخر أوبرا له باسم «زيميره».

كل ذلك كان مدعوماً ومسلحاً بالتكنيك الغربى المحترف، هذا التكنيك الذى تمكن تشوهاچيان من توظيفه وتشكيله ليُلاءم خصائص الموسيقى الشرقية. ففى موسيقى الشريحة الأولى،نجد الايقاع المرح، الألوان البسيطة والحماس والقوة فى التعبير. فى الشريحة الثانية، أى الموسيقى الكنائسية، اهتم بالنسيج الشفاف والطابع الوقور التقى والهارمونيات المنسجمة. أما بالنسبة للشريحة الثالثة، فقد كان يُركز على إظهار الخطوط البوليفونية والتعدد المقامى وتقليد رنين وإيقاع الآلات الشرقية المخلتفة واستخدام الهارمونيات غير التقليدية النابعة من خاصية اللحن.

إن اهتمامه بالبوليفونية أدى إلى تأليفه أربعة فوجات (جعل لكل منها نسختين إحداهما للبيانو والأخرى للوتريات) ناقلاً هذه الصيغة الموسيقية إلى الشرق (لانعلم بالتحديد تاريخ تأليف هذه الفوجات ولكن نُرجح أن يكون ذلك فى نهاية سبعينيات وبداية ثمانينيات القرن الماضى).

لم يفلت من نظر تشوهاچيان الاتجاه فى أعماله المسرحية إلى الموضوعات العربية كجزء لايتجزأ من فن الشرق الأوسط. فنص أوبرا «زيميرة» مبنى على موضوع عربى الأصل. تدور القصة فى الحجاز خلال القرنين الثانى والثالث الميلاديين. النص الشعرى عبارة عن قصة حب نقى بين زيميرة والمنصور (الذى تغير اسمه فيما بعد إلى السانتور) اللذين بعد شرابهما مياه سحرية يُصابا بحب عميق. وبمساهمة من الساحر الطيب العبودى يجمع شملهما.

لهذه الأوبرا ثلاث نسخات بالتركية والفرنسية (التى قُدمت فى عام ١٨٩١ بالأستانة) والإيطالية.

تُوجد فى الأوبرا رقصتان عربيتان انفصلتا عن الأوبرا، ولقيتا استقبالاً جماهيرياً فذاً فى حفلات موسيقية متعددة. ونظراً لشعبيتهما، فقد نقلهما المؤلف لآلة البيانو وتم طبعهما، وقيد فيهما ألحاناً شاعرية خفاقة مصاحبة بإيقاع بارز. بلمسات خفيفة وتنغيم بسيط،و وصل المؤلف هنا إلى أقصى تعبير وجدانى وفنى. لم يلجأ إلى المقامات الشرقية، فكل شئ مبنى على أسس السلالم والهارمونيات التقليدية ولكن مع ذلك فهما ليستا عربيتين. تُوجد هنا الكوامن الداخلية للشخصية الشرقية والشغف والحزن على حد سواء. وكل ذلك مكبل ومُسيطر ومتستر ببناء غربى محكم. إذن، فالشرق فى هاتين الرقصتين مكثف ومعمم.

يُمكن أن تُترجم «زيميرة» إلى العربية (نذكر أن أول نسخة للأوبرا كانت بالتركية العثمانية التى تُعتبر لغة قريبة للعربية) وتُقدم بدار الأوبرا المصرية.

إن موسيقى تشوهاچيان ليست مجهولة للجمهور المصرى. ففى عام ١٨٨٥ أثناء زيارة فرقة أوبريت بنجليان للقاهرة والإسكندرية قدمت أوبريتاته «عريف» و«كوسه كحية» و«ليبليبيچى خور خور أغا» الذين حظوا بنجاح باهر.

كانت زيارة تشوهاچيان شخصياً إلى مصر موضع شك، إلا أن المؤرخ محمد رفعت الإمام اكتشف فى جريدة الزمان القاهرية حقائق واضحة عن مجئ تشوهاچيان إلى القاهرة.(١٤)

ونظراً لأن مجئ تشوهاچيان إلى مصر يُعد إضافة فى سجل حياته، نذكر هنا نص الزمان كاملاً: «فى هذا الشتاء سيكون عندنا جوق تشخيص أوبريت تركى من أحسن الأجواق وكذا جوق فرنساوى مؤلف من مشخصين بارعين. وسيكون رئيسا للجوق التركى حضرة المتفنن الأديب تشوادجيان تيجران أفندى الذى حضر إلى مصر وتشرف بمقابلة سمو الخديوى المعظم فتكرم سموه بملاطفته حسب كرم سليقته. وقد انتهز تشوادجيان أفندى الفرصة، فقدم لسمو الخديوى دور

موسيقي لطيف صارت تردده الموسيقى الخديوية».[١٥]

فى أرشيف ديكران تشوهاجيان بمتحف الأدب والفن بيريڤان (جمهورية أرمينية)، توجد فى ملف رقم ٨٤ مخطوطة موسيقية مكتوبة بيد تشوهاجيان لمقطوعة الكورال صوتين بمصاحبة الأوركسترا (٢٣ ورقة، مقاس ٣٤×٢٧، حبر أسود، أما الكلمات المدونة في جزء الكورال فهى مكتوبة بنفس الحبر مضافاً إليها سطور إضافية بالحبر الأحمر). تُحفظ فى هذا الملف أجزاء الأوركسترا والكورال ومنها تمكنا بسهولة تكوين البارتيتورا. لايُوجد اسم مؤلف عليها ولكن خط يد تشوهاجيان والأسلوب الفنى للحن والتوزيع يُؤكدان أنها من تأليف تشوهاچيان. كلمات الكورال مكتوبة باللغة التركية بحروف أرمنية.

هذه المقطوعة أساسها هو مدح السلطان عبد الحميد الثانى[١٦]. تم إستبدال اسم السلطان عبد الحميد بالخديوى توفيق (هذه الاضافة ليست لها أية علاقة بالكلمات المزدوجة ذات الحبر الأسود والأحمر). ويُمكن أن نستنتج من هذا، أن هذه هى «الدور الموسيقى اللطيف» الذى «صارت تردده الموسيقى الخديوية».

المقطوعة هى عبارة عن مارش شجي ورقيق.

ومنذ ذلك الحين، قُدمت أعمال تشوهاجيان مراراً فى مصر واستمر عرضها حتى يومنا هذا. وكان آخرها فى ٣٠ ديسمبر الماضى عندما غنت الفنانة الميتزو - سوبرانو هالة الشابورى بأداء رائع «آفى ماريا» لتشوهاجيان، وذلك في حفلة غنائية لفرقة أوبرا القاهرة بالمسرح الصغير بدار الأوبرا. كانت تُصاحبها على البيانو العازفة الجورجية مايا جفينيريا.

لازال فن تشوهاجيان يحتاج إلى بحث وتعمق. مسائل كثيرة فى أسلوبه مرتبطة بعلاقة الموسيقى الشرقية والغربية تحتاج إلى تفسير وتوضيح.

بما أنه كان الرائد الأول فى هذا المجال، فمن الطبيعى أنه فى بعض الأحيان لم يتمكن بالاحتفاظ بالتوازن المتوافق بين الشرقية والغربية. فدمج الشرق والغرب،- اللذين يهيأ لنا عند أول ملحمة أنهما مدرستين متناقضتين ومتنافرتين، - تحت شعار الشمولية والعالمية، تعتبر من المسائل العسيرة فى الموسيقى، والذى مازال حتى اليوم فى سبيله إلى التبلور. كان تشوهاجيان أول مؤلف يحاول أن يطرح الحلول بحرفية عالية، مبدعاً أعمالاً ذات قيم فنية متميزة. فبالتالى كان طبيعياً أيضاً، بل ضرورياً، وجود بعض الأخطاء.

تحتاج موسيقاه أيضاً إلى عزف وانتشار أوسع حتى تحتل وضعها المستحق في الفن الموسيقى الشرقى.

الهـوامش:

(١) هوفهانيس أجوليان (إعداد): «مسرح الأوبرا والبالية باسم سبينتياريان فى تبليسى»، الفن السوفيتى، سبتمبر ١٩٦٣، رقم ٩، يريفان، ص ص ٥٣-٥٤ (بالأرمنية)

(٢) Gramophone, The Review of New Classical Recording, London, August 1993, p. 93.

(٣) شاراسان: «المسرح التركى الأرمنى والمشتغلين به» الأستانة، ١٩١٤، ص ٦٢ (بالأرمنية)

(٤) «تشوهاچيان فى باريس»، أريفلك، ٢٥ سبتمبر / ٧ أكتوبر ١٨٩١، رقم ٢٣٠٨، ص ٢ (بالأرمينية).

(٥) «الأرمن فى المسرح التركى»، أناهيد، باريس، نوفمبر -ديسمبر ١٨٩٩، السنة الثانية، رقم ١-٢، ص٣١ (بالأرمنية).

(٦) بازماقيب، البندقية، مارس ١٩٠٩، رقم ٣، ص ص ١٣٦-١٣٧.

(٧) Frédéric Macler: La Musique en Arménie, Paris, 1917, p. 18.

(٨) ن. بيشيجطاشليان: «ديكران تشوهاچيان»، أجوس، بيروت، مايو-يولية ١٩٥٥، رقم ٥-٧، ص١٢٣ (بالأرمنية)

(٩) ك. خ. سديبانيان: المصادر التركية عن إسهام الأرمن فى تطوير المسرح التركى، يريڤان، ١٩٨٣، ص ٢٩ (بالأرمنية).

(١٠) Ansiklopedik Sözlük, Istanbul, 1967.

(١١) هوفهانيس دير بدروسيان: «إسهامات الأرمن فى الثقافة والاقتصاد التركى» أريف، القاهرة، ١١ أكتوبر ١٩٧٦، ص٣ (بالأرمنية)

(١٢) الموسوعة السوفيتية الكبيرة، مجلد رقم ٤٣، موسكو، ١٩٥٦، ص ٥١٤ (بالروسية).

(١٣) عن الشريحة الأولى والثانية فى موسيقى تشوهاچيان أنظر نيجوغوس طاهميزيان، تشوهاچيان بكنوزه المعروفة والمجهولة، «الفن السوڤيتى»، يريڤان، ديسمبر ١٩٨٧، ص ٢١. ونفس المؤلف، ديكران تشوهاچيان، حياته، «هانتيس أمسوريا» ڤيينا، يناير-ديسمبر ١٩٩٤، ص ص ١١٦-١٢٠.

(١٤) محمد رفعت الإمام: الأرمن فى مصر - القرن التاسع عشر، القاهرة، ١٩٩٥، ص ص ٢٣٤-٢٣٥.

(١٥) الزمان: ١٨٨٥/٧/٣١، السنة الرابعة، عدد ٦٧٥ نشكر المؤرخ محمد رفعت الإمام الذى قدم لنا هذا النص.

(١٦) هنا نُريد أن نوجه العناية أن كثيراً من المؤلفين الموسيقيين العالميين تحت ظروف أو ضغوط سياسية مختلفة وخاصة فى الدول الدكتاتورية يُؤلفون مقطوعات مهداة إلى زعيم دولتهم. ولكن فور تغيير السياسة أو نظام الحكم يكون مصير هذه الأعمال النسيان، رغم أن بعضها في الواقع يُعتبر من روائع الفن الموسيقى. وقد كان من الممكن أن تكون من المؤلفات الشهيرة لذلك المؤلف إن لم يكن الشعر الملحق بها. هذا ما حدث فى هذه المقطوعة لتشوهاچيان. فكما أنه كان من أشهر الفنانين العثمانيين، فقد كان واجباً عليه إهداء عمل إلى «راعى الفن» السلطان. ولكن عند تعمقنا فى صفحات المخطوطة، لن نتمكن من إخفاء إعجابنا بالموسيقى الجذابة الجميلة. ففى رأينا أنه بتغيير بسيط فى الشعر يُمكن عزفها وتقديمها للجمهور.

الملحق الشهرى العربى لجريدة



الأرمنية

العدد الخامس	مايو ١٩٩٨

مبنى وزارة الخارجية المصرية التى يرأسها السيد عمرو موسى

الملحق الشهرى العربى لجريدة

أريف

الأرمنية

رئيس التحرير :

محمد رفعت

إعداد وطباعة :

دار نوبار للطباعة

- صدر العدد الأول من جريدة أريف الأرمنية في يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥
- تُصدرها جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى
- يصدر الملحق العربى فى اليوم الأول من كل شهر

- العنوان

٣ شارع سليمان الحلبى - القاهرة

ص.ب : ١٠٦٠

تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣

فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)

رقم الايداع : ١٩٩٨/٥٠١

المحتويات

السادة القراء الراغبون فى الحصول على اشتراك مجانى من هذا الملحق، برجاء موافاتنا بهذه البيانات :

الاسم : ....

المهنة : ....

العنوان : ....

التليفون : ....



ڤاردان ماميكونيان

بين القوة والإبهار.... والنعومة والرشاقة


ڤاردان ماميكونيان

بقلم : هايج آڤاكيان

تُعتبر دار الأوبرا المصرية التى تشمل المسارح: الكبير والصغير والمكشوف والصيفى والجمهورية -- مركزاً ثقافياً هاماً للغاية. يلتف حولها النشاط الموسيقى فى مصر وتستقطب الفنانين من جميع أنحاء العالم. وتحفل بحياة فنية نشيطة. فالعديد من الفرق الموسيقية والعازفين - سواء مصريين أو أجانب - يسعون إلى تقديم فنهم على خشبة مسارح دار الأوبرا. ومثل جميع مسارح دول العالم، نرى هناك العازف المشهور الذى يمر من دار الأوبرا كخطوة هامة خلال جولاته الدولية، والعازف المبتدئ الذى يُحاول إثبات شخصيته وقياس قدراته من خلال الدار. وهناك من يحظ بنجاح جماهيرى كبير وآخر من يفشل فى ذلك. ونرى ألواناً متباينة من الفنون مثل الأوبرا والباليه والرقص الحديث والحفلات السيمفونية والريسيتالات والفولكلور والچاز والموسيقى الخفيفة، الذين يُشكلون معاً صورة الحياة الموسيقية المصرية، والتى بمستواها وكثافتها الحالية تكاد أن تكون الوحيدة فى جميع الدول العربية.

وقد دعت دار الأوبرا على مسارحها فى الأعوام الأخيرة فنانين عالميين مثل عازف التشيللو والقائد مستيسلاڤ روستروپوڤيتش Mstislav Rostropovich والقائد جينادى روچديستڤينسكى Gennadi Rozhdestvensky والتينور خوزى كاريراس José Carreras والسوبرانو مونتسيرا كابايى Montserrat Caballé وعازف الكمان سالڤاتورى أكاردو Salvatore Accardo وعازف الكمان والقائد ييهودى مينوهين Yehudi Menuhin وعازفة البيانو ڤيكوريا بوستنكوڤا Victoria Postnikova وعازف البيانو اندراس شيف Andras Schiff وفرقة البولشوى للباليه... إلخ. لقى فنانون أرمن مشهورون حظهم هنا أيضاً مثل عازفة البيانون سڤيتلانا ناڤاسارتيان وعازف الكمان روبين أهارونيان... إلخ.

فما هو وضع عازف البيانو الشاب ڤاردان ماميكونيان فى هذا الحشد من النجوم، فى الريسيتال الذى أقامه بمسرح الجمهورية فى الثانى من أبريل الماضى، وذلك بالتعاون بين وزارة الثقافة، المركز الثقافى القومى، دار الأوبرا المصرية، وجمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة.

يُمكن القول ، بكل تأكيد، أن هذه الحفلة لاتقل إطلاقاً عن مستوى الفنانين السابق ذكرهم، إن لم تفوق بعضهم.

سجل الريسيتال نجاحاً رائعاً. فقد أغلق شباك التذاكر نوافذه قبل الحفلة بعدة أيام. كان جمهور الفن الرفيع شغوفاً لرؤية وسماع هذا العازف الموهوب الذى ذاعت شهرته فى مصر. وبالفعل أكد ماميكونيان جميع التوقعات وأبهرنا بأدائه البارع المتميز. فهو عازف ذو صفات متعددة الجوانب. قلما يُوجد عازفون قادرون بنفس القوة والفاعلية على تعبير وتجسيد الأساليب الموسيقية المختلفة، من الإنفعالات النشيطة الفياضة إلى الأحاسيس الرقيقة اللطيفة واللذين يُسيطران معاً على تكنيك التآلفات الفخم وتكنيك الأصابع الدقيق.

وُلد ڤاردان ماميكونيان عام ١٩٧٠ فى يريڤان بجمهورية أرمينية. تلقى دراساته الإبتدائية للبيانو بمدرسة يريڤان للموسيقى (١٩٧٧ - ١٩٨٦). وفى عامى ١٩٨١، ١٩٨٢ فاز بالجائزة الأولى فى مسابقة البيانو لجمهورية أرمينية ومسابقة البيانو لجمهوريات الاتحاد السوفيتى «بيليس دڤيريونوس» بمدينة ڤيلينوس بـ ليتوانيا.

ومن عام ١٩٨٦ حتى ١٩٨٨، أكمل دراساته فى المدرسة المركزية للموسيقى بموسكو، ثم من عام ١٩٨٨ حتى ١٩٩١ بكونسرڤتوار تشايكوڤسكى بموسكو.

فى عام ١٩٨٩، وهو فى التاسعة عشر من عمره، أثناء جولة فنية فى ألمانيا، لقبته احدى الصحف الألمانية بـ «الطفل الأرمنى المعجزة» وقارنته بعازف البيانون الأسطورى ڤلاديمير هوروڤيتس Vladimir Horowitz.

وفى عام ١٩٩٠ حاز باجماع لجنة التحكيم على الجائزة الكبرى فى المسابقة الدولية للبيانو «إيڤون ليفيبور» فى سان چيرمين أن لاى بفرنسا، لافتاً بذلك إنتباه موسيقيين عالميين ذوى شأن هام.

أسفر عن هذا، ريسيتالات فى مدن ومسارح هامة بألمانيا وفرنسا ولوكسمبورج والنمسا وإيطاليا امتدت حتى عام ١٩٩٢ عندما فاز بالجائزة الأولي فى مسابقة Piano Masters، بمونتى كارلو، وهى مسابقة يشترك فيها فقط عازفو البيانو الذين حصلوا قبل ذلك على جائزة فى مسابقة دولية أخرى. وسرعان ما أعلن الناقد الموسيقى لصحيفة «نيس - ماتين» عن «ميلاد نجم».[١] وافتُتحت له آفاقاً وفرصاً جديدة للتألق فى سماء الفن الموسيقى وإثبات وجوده فى التنافس العالمى الشائك. فقد فتحت صالة جاڤو بباريس أبوابها له، وكذلك صالات كارنيجى هول بنيويورك وصالة ويجمور بلندن. ثم توالت الحفلات فى جميع أنحاء العالم.

استطاع فى عامى ١٩٩٢ - ١٩٩٣ أن يُسجل إسطوانتين CD.

تنافست الصحف العالمية المهمة على إهداء سطور قيمة له، مجتمعين ومتفقين معاً على موهبته الفاذة. على سبيل المثال، كتب الناقد الموسيقى لجريدة «لو موند» مايلى: «إن عزفه له جمال ساطع، لم يعزق أبداً، بل يغنى دائماً. إن أدائه الأنيق والمهذب يشهد على نبل رؤيته الفنية مما يُشرف اللجنة الأولى التى توجته عندما لم يُكمل العشرين من عمره».

وقد كتب آلان كوزين فى «نيويورك تايمز» ما يلى: «السيد ماميكونيان، عازف أرمنى عمره ٢٣ عاماً، درس مع يورج ديموس ولازار بيرمان - وهما قطبان متناقضان - أظهر تكنيكاً يجمع بين القوة والرشاقة وحاسة للتعبير الأسلوبى، ووميض للابداع الأدائى. إذا كانت هناك خاصية واحدة ثابتة فى عزفه فهى التركيز الشديد الذى أعطى للموسيقى شعوراً بالحركة للأمام، ليس فقط فى المقاطع المتفاعلة بل أيضاً فى المقاطع الوديعة».[٣]

وقد أهداه بيير-بيتى، الناقد الموسيقى لجريدة «لو فيجارو» ثلاث مقالات، نقتطف منها الجزء الخاص بعزفه للكونشرتو الأول لبروكوفييف: «فى الرابعة والعشرين من عمره، دخل هذا العازف الشاب فى قصر العظماء بفضل براعته المؤكدة بلاشك، ولكن أيضاً، بفضل لمسته خصوصاً التى تتميز بعمق نادر وبحاسته المستقرة والمهذبة للجمل الموسيقية، واستمرار عنايته للتوازن المعمارى. كما نلاحظ فى عزفه الترابط الكامل والمنطق الثابت، فى الوقت الذى يُثيرنا ويؤثر فينا. فهو بالتأكيد عازف بيانو كبير جداً».[٤]

ويُمكن اقتطاف العشرات من الأقوال لأنه لم يزر دولة إلا وسجل عنه نقادها سطوراً من المديح والإعجاب.

لنرجع إلى حفلنا اليوم.

بدأ البرنامج بـ «جاسبارة الليل» للمؤلف موريس راڤيل، وهى من أكثر المقطوعات صعوبة فى العزف فى الأدب الفرنسى لآلة البيانو. وقد استوحى راڤيل من النثر الشعرى بنفس العنوان للشاعر ألويسيوس بيرطران (١٨٠٧ - ١٨٤١) مبدعاً على أساسه رائعته الموسيقية.

يجب امتلاك سيطرة تكنيكية كاملة لبدء ريسيتال بمقطوعة مماثلة التى من موازيرها الأولى المكونة من موتيف متكرر ذى تركيبة إيقاعية غير عادية بصوت خافت جداً، يُظهر فوراً إمكانيات العازف. وقد افتتح ڤاردان ماميكونيان الجزء الأول المسمى بـ «أوندين» بخفية الأثير وبدقة الإيقاع. وعلى أساسهما تمكن من ترنين اللحن الأساسى بسهولة وعذوبة. وبعدئذ، طور الحركة الموسيقية بليونة وإنسياب. فى الجزء الثانى «المشنقة» برز العازف أوستيناتو «القدر» بطنين متكافئ ومتواصل محيطاً إياها بلحن ذى صوت متوغل. أما فى الجزء الأخير «سكاربو»، أظهر ماميكونيان باقة جميلة من الألوان المتنوعة محصنة على تكنيك قوى من السلالم والأربيچات السريعة والنغمات المتكررة والتآلفات الكبيرة.

باختصار، قدم لنا ماميكونيان «جاسبارة الليل» بأداء مدروس وعلى درجة عالية من الاتقان.

تلى ذلك ثلاث دراسات لشوبان. وقد كانت الدراسات الأربع والعشرون لشوبان من الإنجازات الهامة جداً فى الحياة الفنية لـ ماميكونيان. فقد عزفها كمتتالية كاملة أو أجزاء منها على مسارح كثيرة فى أنحاء العالم وسجلها كاملة فى عام ١٩٩٣ على إسطوانة CD. وكل ذلك قبل بلوغه سن الخامسة والعشرين، مما أدى إلى إبهار النقاد الموسيقيين فى جرائد متعددة مثل «لو فيجارو»[٥]، و «زودّويتشى تسايتونج»[٦]، و«لو بروڤينسال»[٧]، و«ريبيرتوار دى ديسك كومباكت»[٨]، و«لو موند دى لا موزيك»[٩]، و «ذى نيويورك تايمز»[١٠]، و«إيل ريستو ديل كارلينو»[١١] وغيرهم.

نحن المستمعين مدركين بكل هذا، ونظراً لأنه لم يُحدد فى البرنامج أرقام الدراسات، كنا نترقب على السماع مثلاً الدراسة بالثالثات أو السادسات أو الأوكتافات. ولكن بدلاً من ذلك قدم لنا ماميكونيان الدراسات السهلة تكنيكاً نسبياً (مصنف ٢٥ رقم ١، ٥، ١٢). وحتى أن اثنين منها (الأولى والثالثة) تُعتبران من الدراسات غير المرغوبة، بل المرفوض عزفها فى بعض المسابقات العالمية. باختيار العازف لتلك الدراسات أثبت أن الأولوية عنده هى الموسيقى. وبالفعل تحت أصابعه عُزفت الدراسات الثلاث بأسلوب غنائى شفاف ومشرق وباظهار عميق للخط اللحنى وبثراء الأصوات المصاحبة.

انتهى الجزء الأول بـ «اندانتى سپياناتو والپولونيز الكبير» مصنف رقم ٢٢ لشوبان بأداء نابض حيوى غنى بالألوان وبجمل موسيقية رقيقة جذابة.

أما الجزء الثانى فخُصص لمؤلفات أرنو باباچانيان وفرانز ليست. أُختير من المؤلف الأول «مرثية» و «قصيدة» (بأسلوب الدوديكافونى) اللتين توضحان صورتين مختلفتين لهذا المؤلف الأرمنى الموهوب، الذى عاش منذ عام ١٩٢١ حتى عام ١٩٨٣.

المقطوعة الأولى وهى الـ «مرثية» لحنها الأساسى مقتبس من الموسيقى - المغنى - الشاعر الأرمنى سايات نوڤا ومهداة إلى آرام خاتشادوريان. وهى تميل إلى الشق الرومانسى الشاعرى لأسلوب باباچانيان. أما الـ «قصيدة» فهى تتميز بالقوة والإصرار والصرامة. وجدير بالذكر أنه برغم التقنية الدوديكافونية المستخدمة لم يتطرف المؤلف إلى تحويلها لحسابات موسيقية دقيقة، بل وضع فيها طابعاً قومياً وپيانيزم عميقة مقدماً لنا نموذجاً نادراً للتوافق بين الدوديكافونية والقومية.

بصفة عامة، فان مقطوعات باباچانيان ولاسيما القيمة منها مثل الـ «ست صور» للبيانو و «البالاد البطولى» للبيانو والأوركسترا وسوناتا الكمان والبيانو .... إلخ، لم تأخذ حقها بعد فى الموسيقى العالمية. فيقع على عاتق العازف إذن تقديم هذه الأعمال للجمهور العريض. وهذا ما فعله ڤاردان ماميكونيان، الذى جعل بعض أعمال باباچانيان خاصة الـ «مرثية» والـ «قصيدة» من المقطوعات الأساسية فى حفلاته حتى جذب إليها اهتمام النقاد والجماهير. فمثلاً احدى الصحف الباريسية تجد أن الـ «مرثية» «لا تُقاوم وشجية».[١٢] وصحيفة أخرى تصدر فى مارسيليا تكتب أن «ڤاردان ماميكونيان قد جعلنا نكتشف ابن موطنه المؤلف باباچانيان».[١٣] صحيفة ثالثة ألمانية عبرت عن رأيها فى الـ «مرثية» والـ «قصيدة» معاً قائلة أنهما أعمالاً: «وجدانية مركبة من غير رقة ومتأثرتان بالواقعية السوفيتية».[١٤] أما جريدة سويسرية فتقول عن الـ «قصيدة» أن: «رقة الإحساس والصرامة تتماشيان معاً»[١٥].

فإذا تمكن العازف من تحريك الرأى العام تجاه مؤلف جديد يعنى أنه نجح فى أداء رسالته. هذا هو ما قد سعى إليه وأنجزه ماميكونيان.

وقد كان أداؤهما يتميز بڤيرتيوزية عالية وبوجدانية معبرة.

بعد ذلك عزف «الجنائزيات» لـ ليست. وقد أصبح صوت البيانو مليئاً بالتقوى والهيبة.

وأنهى الريسيتال بـ «الرابسودية الاسبانية» لنفس المؤلف بتعبير فخم جليل موصلاً حماس الجمهور إلى قمته.

وهكذا، فى برنامج يتضمن مؤلفى القرنين التاسع عشر والعشرين، قدم لنا ڤاردان ماميكونيان ريسيتالاً قلما يكون لنا حظ الاستمتاع به. فهو عازف على مستوى عال جداً من الحرفية ذى تكنيك جبار وموهبة وشخصية موسيقية أصيلة قادر على القوة والصرامة والخفة والليونة على حد سواء.

الهوامش:

1- Philippe Depetris, Vardan Mamikanian: Naissance d'une étoile , " Nice-Matin", Nice, 18 Juin 1992.

2- A. Lo., Récital Mamikonian, "Le Monde", Paris, 1er Octobre 1992.

3- Allan Kozinn - Tchaikovsky Calling Card, then intense elaboration, " The New York Times", New York, 16 September 1993.

4- Pierre-Petit,Virtuosité, "Le Figaro", Paris, 29-30 Octobre 1994.

5- Pierre-Petit, Une grâce infinie, «Le Figaro» Paris, 25 Janvier 1993.

6- Klaus Bennert, Extraklasse, «Süddeutsche Zeitung», München, 11 Februar 1993.

7- Michel Alexandre, Exceptionnel Vardan Mamikonian, «Le Provençal», Marseille, 6 Mai 1993.

8- Jacques Bonnaure, Frédéric Chopin, «Répertoire des disques compacts», Paris, Septembre 1993.

9 - Allan Kozinn, Op. Cit.

10- Chopin, «Le Monde de la Musique», Octobre 1993.

11- Adriano Cavicchi, Chopin all'armena: un tasto travol gente, «Le Resto del Carlino», Bologna, 15 Aprile 1995.

12- Gregory Thomas, Vardan Mamikonian, «Répertoire des disques compacts», Paris, Novembre 1992.

13- Michel Alexandre, Op. Cit.

14- Manfred Karallus, Hochvirtuose balance, Francfort, 1992.

15- Faszinierende virtuosität, «Neue Zürcher Zeitung» Zürich, 4 November 1992.

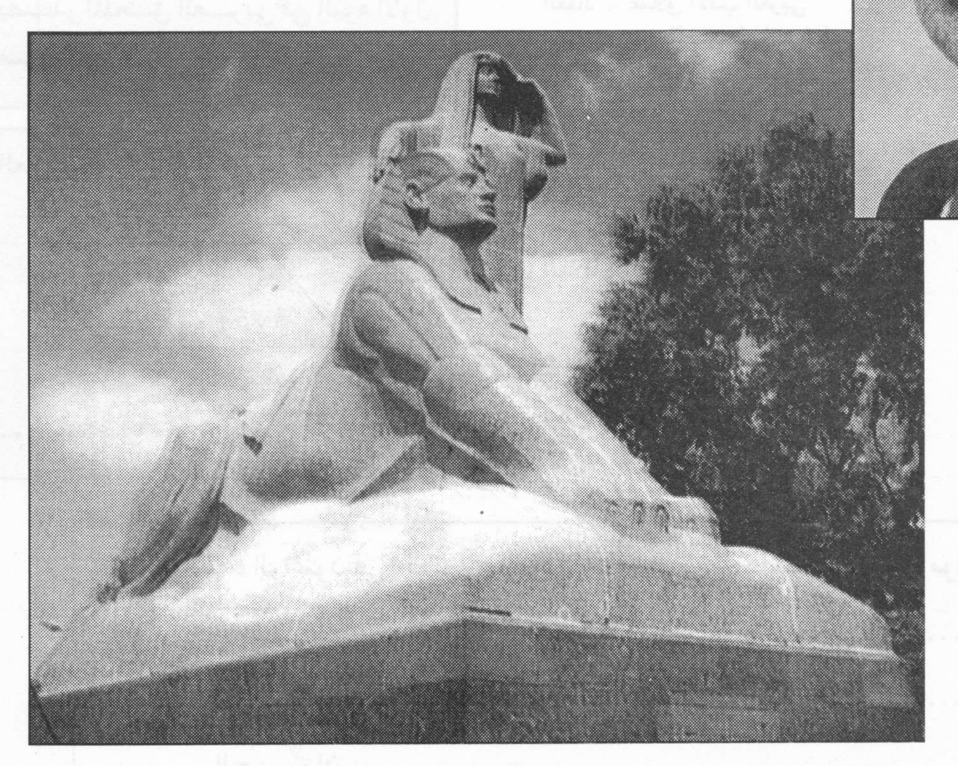
الملحق الشهرى العربى لجريدة



الأرمنية

العدد السادس يونية ١٩٩٨

العالم المصرى أحمد زويل الحائز على جائزة
مؤسسة فرانكلين تقديراً لإبداعه العلمى



سبعون سنة مرت على رفع الستار عن تمثال نهضة مصر فى ٢٠ مايو ١٩٢٨
من أعمال المثال المبدع محمود مختار

الملحق الشهرى العربى لجريدة

أريف

الأرمنية

رئيس التحرير :

محمد رفعت

إعداد وطباعة :

دار نوبار للطباعة

- صدر العدد الأول من جريدة أريف الأرمنية فى يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥
- تُصدرها جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى
- يصدر الملحق العربى فى اليوم الأول من كل شهر

- العنوان

٣ شارع سليمان الحلبى - القاهرة

ص.ب : ١٠٦٠

تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣

فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)

رقم الايداع : ١٩٩٨/٥٠١

المحتويات

السادة القراء الراغبون فى الحصول على اشتراك مجانى من هذا الملحق، برجاء موافاتنا بهذه البيانات :

الاسم : ....

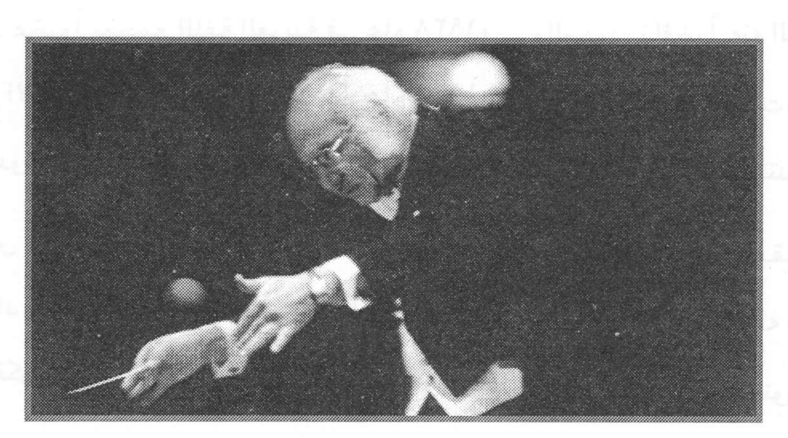
المهنة: ....

العنوان : ....

التليفون : ....



جيورجى هاروتيونيان يعزف مقطوعة د. سيد عوض لأول مرة



المايسترو الدكتور سيد عوض

بقلم : هايج آقاكيان

قُدمت لأول مرة بالمسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية فى التاسع من مايو ١٩٩٨ كابريتشيو الكمان والأوركسترا للمايسترو الدكتور سيد عوض، وقام بأدائها عازف الكمان الأرمنى جيورجى هاروتيونيان.

وُلد سيد عوض فى عام ١٩٢٦ بمدينة دمياط. بدأ دراسته الموسيقية فى السادسة من عمره. تعلم العزف على آلة الكمان على أيدى خبراء أجانب موجودين فى مصر.

بين عامى ١٩٥٢ - ١٩٥٦ درس بالمعهد العالى للموسيقى المسرحية، حيث تخرج فيه وكان ترتيبه الأول على دفعته.

عمل مدرساً بوزارة التعليم وعازفاً لآلة الكمان بأوركسترا الإذاعة المصرية.

استكمل بين عامى ١٩٥٩ - ١٩٦٧ دراساته فى كونسرڤتوار تشايكوڤسكى بموسكو حيث درس الكمان على يدى داڤيد أويستراخ، وقيادة الأوركسترا على يدى بريسخايكن. وقاد هناك الأوركسترا الفيلهارمونى وأوركسترات أخرى فى الإتحاد السوڤيتى.

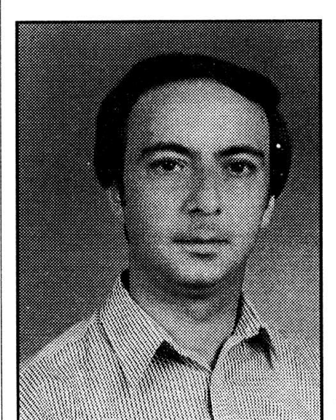
فى عام ١٩٦٧ عاد إلى مصر وبدأ عمله فى كونسرڤتوار القاهرة وأنشأ أوركسترا من طلبة المعهد ثم أوركسترا أخرى من أطفال الكونسرڤتوار. بعد ذلك، قام بإنشاء الأوركسترا السيمفونى وقسم الدراما الموسيقية بالمعهد العالى للفنون المسرحية. وأخيراً أسس المركز التعليمى لتنمية المواهب بدار الأوبرا المصرية فى عام ١٩٩٢.

لم يقتصر عطاؤه الفنى على مصر فقط. ففى السبعينيات أقام لمدة ست سنوات فى الأردن، أنشأ خلالها قسم الموسيقى بجامعة اليرموك. (لمزيد من التفاصيل حول حياته الفنية أنظر: د. زين نصار: الموسيقا المصرية المتطورة، القاهرة، ١٩٩٠، ص ص ١٢٣ - ١٢٧).

برز أيضاً د. سيد عوض فى التأليف الموسيقى. ومن مؤلفاته سيمفونية «اليرموك»، فانتازيا للعود والأوركسترا بعنوان «ليالى جرمش» ، ومقطوعات أخرى قصيرة، وأوبرا «مصرع كليوباترا» على أشعار مسرحية أحمد شوقى التى لم تُعرض بعد، ولكنها قُدمت على هيئة كونسير عام ١٩٩٤.

وكان آخر مؤلف له هو الكابريتشيو للكمان والأوركسترا الذى قام بأدائها - كما ذكرنا آنفاً - العازف جيورجى

هاروتيونيان، وتم بثها مباشرة عبر القناة الثانية بالتلفزيون المصرى.


جيورجي هاروتيونيان
عازف الكمان

ويُعتبر هاروتيونيان من العازفين الأرمن الموهوبين الذى له نشاط فنى فى أنحاء مختلفة من العالم.

إنه من مواليد عام ١٩٥٤ بأرمينية. وقد أتم دراساته العليا فى كونسرفتوار تشايكوفسكى بموسكو حيث تخرج فيه عام ١٩٨٤ على يدى الأستاذ إيجور بيزرودنى.

عمل أستاذاً للكمان بكونسرفتوار يريفان (١٩٧٨ - ١٩٨٣)، وعازف كمان أول وسوليست بالأوركسترا القومى لأرمينية (١٩٧٨ - ١٩٩٠)، وعازف كمان بأوركسترا الأوبرا فى يريفان (١٩٨٢ - ١٩٩٠)، وعازف كمان بأوركسترا الأوبرا فى ليون وسانت إيتيين (١٩٩٠-١٩٩٣). ومنذ عام ١٩٩٤ وحتى الآن يعمل عازف كمان أول ورائد أوركسترا القاهرة السيمفونى.

بوصفه عازفاً منفرداً، له برنامج واسع وصعب من سوناتات وكونشرتوات وأعمال لكبار المؤلفين العالميين والأرمن. وهذه هى أول مرة يُقدم فيها مقطوعة لمؤلف مصرى.

يعزف هاروتيونيان على آلة من صنع أستاذ معروف يُسمى ميير من نهاية القرن التاسع عشر.

تتميز الكابريتشيو للدكتور سيد عوض بالبساطة والمرح والعمق فى نفس الوقت. وقد أهدى المؤلف هذا العمل إلى حفيدته الصغيرة سارة وسماها باسمها.

ويقول أحمد المصرى فى تعليقه على برنامج الحفل ما يلى: «لقد استوحى الفنان سيد عوض «النزوة للفيولينة والأوركسترا» من مراقبته ومداعبته لحفيدته «سارة» ، أى أنه يُمكن القول بأن هذه النظرة إنما هى فى الواقع تعبير بالموسيقى عن بعض المشاهد من فترة الطفولة بصفة عامة وإن كان الفنان سيد عوض قد حرص كل الحرص على إبراز إمكانات آلة الفيولينة بشكل واضح».

هذا العمل المُهدى إلى طفلة صادقة تلقائية، يفترض سلماً كبيراً. وباختيار المؤلف للسلم الصغير(سى الصغير)، تمكن بقلمه الماهر وبموتيفات لحنية وإيقاعية متميزة أن يحتفظ بالسطوع والوفاق الداخلى الخاص بطفلة. بينما لون السلم الصغير فى رأينا يُعتبر بالنسبة للمؤلف الناضج الذى تخطى السبعين ربيعاً إنعكاساً وإستعادة لذكرياته الخاصة.

إن هذا العمل ليس مكتوباً لكى يعزف الطفل، بل موجه إليه. ومعبراً فيه عن العالم الداخلى النفسى للطفل.

هذا العمل مكون من حركة واحدة منقسمة داخلياً إلى ثلاث حركات:

الحركة الأولى (Allegro) تبدأ مباشرة بالتيمة الرئيسية التى تعزفها الأوركسترا ، وهى تيمة رقيقة نشطة، تتكرر عدة مرات متقطعة وبنسيج شفاف مرة ومغناه وبنسيج مشبع مرة أخرى. بعد أن استهلكت الأوركسترا التيمة يدخل الكمان على أساس موضوع موسيقى جديد الذى يلعب دور الربط موصلاً للكمان أن يستعيد التيمة الأساسية. ويحدث تطور موسيقى. وبعدئذ، يظهر جزء ربط أيضاً وهو تنويع للأول الذى يُؤدى إلى القسم الإضافى فى سلم سى الصغير والتى فيها تلمع تيمته بالأوكتافات، يبدأ تدريجياً على لم التكوين المسافى إلى سادسات ثم ثالثات. ومن بين تناغماته ينهض صدى التيمة الأساسية تاركاً مكانه لجزء تفاعل محكم.

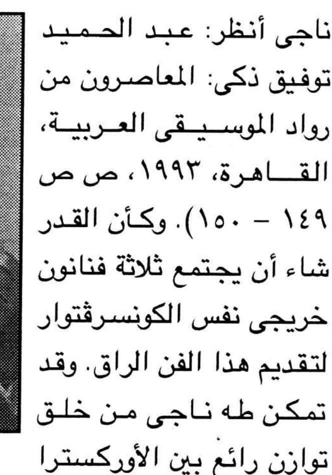
جزء ربط يُمهد إلى الحركة الثانية (Andante) فى سلم رى الصغير. تُقدم الأوركسترا تيمتين. الأولى، شاعرية رحبة. والثانية، أكثر حركة. تُوجد بينهما أيضاً فروق مقامية هارمونية. الأولى فى المقام الصغير الطبيعى بتآلف الدومينانت الصغير. والثانية فى البداية فى الصغير الهارمونى بالتآلف الدومينانت الكبير، ثم فى المقام الصغير الطبيعى - الميلودى. يدخل الكمان بتيمة ثالثة حاسمة وبايقاع حاد. هذه التيمة الأخيرة - باختلاف ما سبقها - تعيش تفاعلاً كبيراً وأثناء التفاعل تكتسب بعض السمات الإيقاعية واللحنية من التيمتين السابقتين.

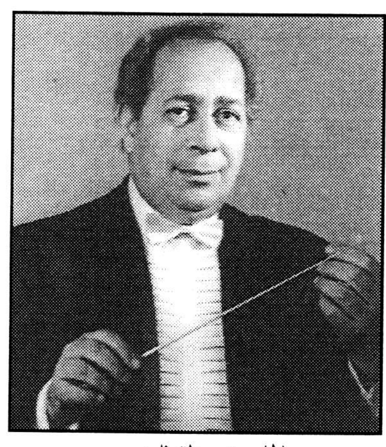
جزء نقل صغير يُمهد الطريق للحركة الثالثة (Allegro) وهى أساساً فى سلم لا الصغير. وبعد مقدمة أوركسترالية مندفعة، تبدأ منافسة خاصة بين الكمان والأوركسترا اللذين يُؤديا إلى تفاعل التيمة الأساسية للحركة الأولى. وتُعزف فى الوسط التيمة الأولى للحركة الثانية التى يعزفها الكمان لأول مرة. فى نهاية المقطوعة تحويل مفاجئ لثانية كبيرة أعلى، أى إلى السلم الرئيسى للكابريتشيو، وهو سى الصغير، يُعطى للموسيقى دفعة جديدة وتنتهى بختام حماسى.

لفت عزف هاروتيونيان للكابريتشيو الأنظار بأدائه الواثق وتكنيكه المرن. لمحنا فى الحركتين الأولى والثانية لمسات قوس حر وكبير مرة ورشيقاً مرة أخرى. أما فى الحركة الثانية فكان يُسيطر فيها الصوت الغنائى الرنان.

ومحتفظاً بالبساطة العامة الخاصة بالمقطوعة فى نفس الوقت، منح العازف للعمل عمقاً فنياً، وأبدى فيه شرائح واضحة من الأفكار والخصائص الموسيقية. ودون فقد الإحساس الإجمالى للمقطوعة، تمكن هاروتيونيان بنظرته المتعمقة بوصفه عازفاً محترفاً من إظهار الخفايا المستترة: الضغط على إيقاعيات دقيقة، وبيان الألوان المختفية، ولمسات أخرى صغيرة ولكنها جوهرية.

وقاد الأوركسترا فنان آخر له شهرته ومكانته فى عالم الموسيقى المصرية وهو المايسترو طه ناجى. وهو أيضاً خريج كونسرفتوار تشايكوفسكى بموسكو. (عن تفاصيل حياة طه ناجى أنظر: عبد الحميد توفيق ذكى: المعاصرون من رواد الموسيقى العربية، القاهرة، ١٩٩٣، ص ص ١٤٩ - ١٥٠). وكأن القدر شاء أن يجتمع ثلاثة فنانون خريجى نفس الكونسرفتوار لتقديم هذا الفن الراق. وقد تمكن طه ناجى من خلق توازن رائع بين الأوركسترا والسوليست.





المايسترو طه ناجى

حظيت هذه المقطوعة بنجاح جماهيرى كبير. ونأمل أن نستمع إليها مرات ومرات أخرى حتى نتنوق ونتعمق ونتأمل أكثر فى تقنيتها وفنيتها وبريقها.



هايج آفاكيان

- ولد بالقاهرة عام ١٩٦٤. درس البيانو فى كونسرفتوار القاهرة مع الأستاذة مارسيل متى. أكمل دراساته الموسيقية فى أرمينية (كونسرفتوار كوميتاس، يريفان) فى الفترة ما بين ١٩٨٣ - ١٩٩١ حيث درس عزف البيانو المنفرد فى فصل الأستاذ ألكسندر جورجينوف وكمحلل موسيقى والعلوم الموسيقية فى فصل الأستاذ الدكتور نيكوغوس طاهميزيان.
- عضو هيئة التدريس بكونسرفتوار القاهرة من ١٩٩١ - ١٩٩٤. يعمل بدار الأوبرا المصرية كمدرب لفرقة الأوبرا والمركز التعليمى وكقائد لفرقة كورال الأوبرا.
- كعازف منفرد لآلة البيانو، له العديد من الحفلات والريسيتالات فى مصر وأرمينية. وقد عزف لأول مرة فى مصر السوناتا من مقام سى الصغير لريتشارد شتراوس والسوناتا من مقام لا بيمول الكبير لفاجنر. وهو كثيراً ما يعزف أعمالاً نادرة الأداء مثل مقطوعات لبيرد وبورودين وتالبرج وسوناتات لدوكا وهاسلر وبورتنيانسكى وهينيرنخ من كنتاكى ... الخ. وقد قام بالعزف لأول مرة فى العالم أعمالاً لبعض المؤلفين المصريين والأرمن.
- كمدرب لفرقة الأوبرا وكقائد كورال قام بالتدريب فى أول تقديم لاثنتَين من أهم الأوبرات المصرية: «أنس الوجود» لعزيز الشوان و«حسن البصرى» لكامل الرمالى. وكذلك قام بالتدريب فى أوبريت «الأرملة الطروب» وأوبرا «أورفيو وأوريديتش» و«صيادو اللؤلؤ» والكورال «فانتازيا» لبيتهوفن وأوبريت «شهرزاد» لسيد درويش و«الإنشادية النبوية» لتوفيق الباشا.
- كمصاحب للبيانو، له نشاط واسع مع المغنيين والعازفين.
- كدارس لعلم الموسيقى، قام بالقاء العديد من المحاضرات، وبنشر عدد من المقالات العلمية، ويعمل الآن بدراسة وتحليل بعض أعمال المؤلفين الأرمن الذين عاشوا فى القرن التاسع عشر، وبتجهيز مخطوطاتهم للنشر.

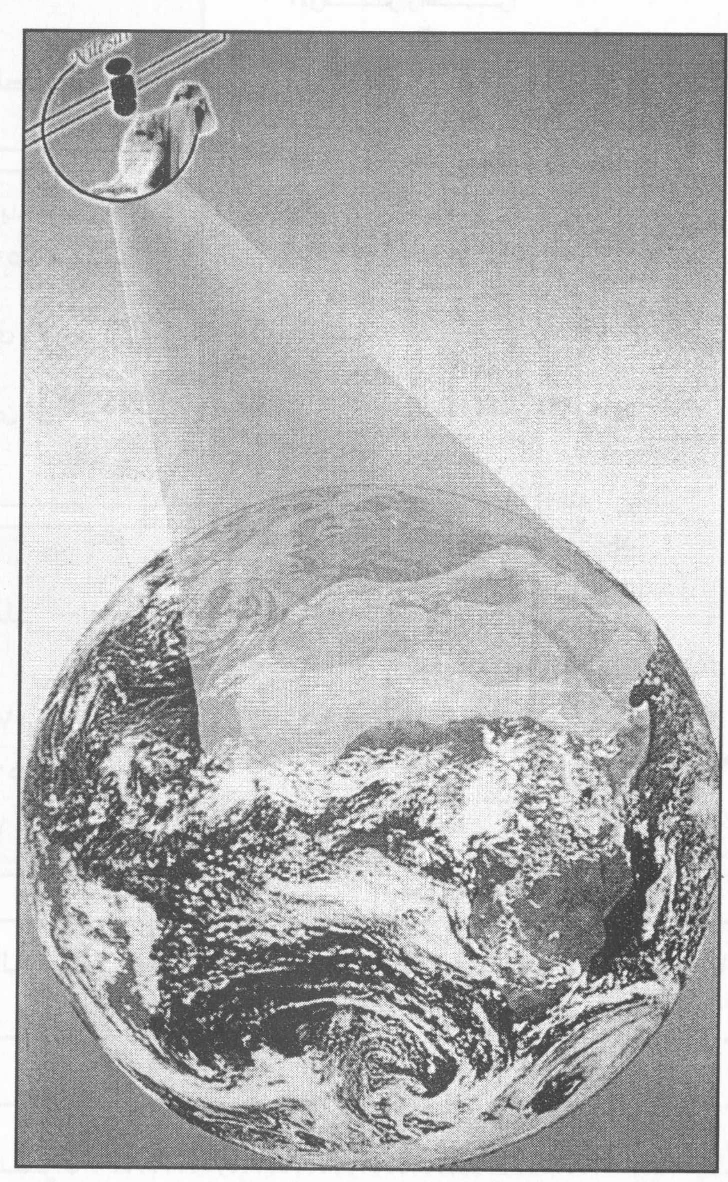
الملحـق الشهرى العربى لجريـدة



الأرمنيـة

العـدد الثامن

أغسطس ١٩٩٨



مشروع القمر الصناعى المصرى

نايـل سـات

الملحـــق الشهرى العربى لجريدة



الأرمنية

رئيس التحـريـر :

محمـــد رفــعــت

إعـداد وطـباعة :

دار نـــوبار للطباعة

• صدر العدد الأول من جريدة أريف الأرمنية في يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥

• تُصدرها جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى

• يصـدر الملحــق العــربى فى اليوم الأول مـن كــل شــهر

• العنـوان

٣ شارع سليمان الحلبى - القاهرة

ص.ب : ١٠٦٠

تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣

فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)

رقم الايـداع : ١٩٩٨/٥٠١

المحتويات

السادة القراء الراغبون فى الحصول على اشتراك مجانى من هذا الملحق، برجاء موافاتنا بهذه البيانات :.

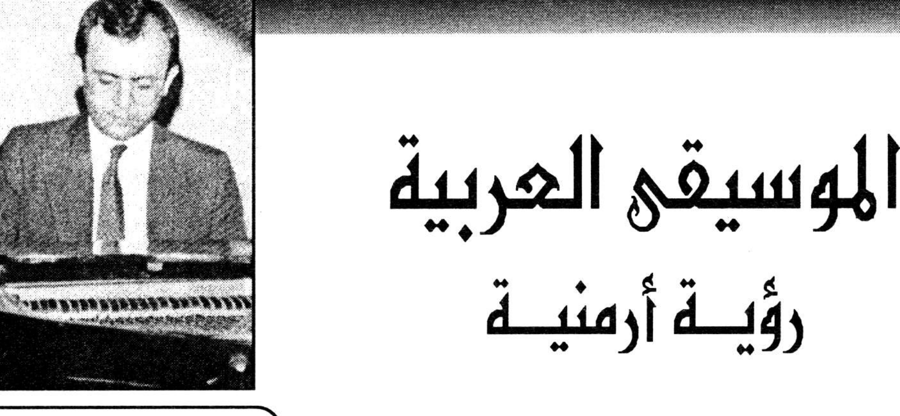
الاســـم : ....

المهـنـة : ....

العـنــوان : ....

التليـفـون : ....





الموسيقى العربية
رؤيـــة أرمنيـــة

بقلم : هايـــج آڤـاكـيان

يأتي على رأس الأبحاث القيمة التي أعدها المستشرقون في مجال الموسيقى العربية كتاب «ملامح الموسيقى العربية للباحثة الأرمنية إيزابيلا يوليان» (باللغة الروسية، موسكو، ١٩٧٧، ١٩٢ صفحة).

تُعتبر يوليان من الباحثات الموسيقيات المرموقات فى أرمينية ، ولها مقالات عديدة وكتاب مهم عن جوميداس مؤسس المدرسة الحديثة فى الموسيقى الأرمنية (باللغة الأرمنية يريڤان ، ١٩٦٩م) .

وكتاب «ملامح الموسيقى العربية» هو ثمرة أبحاث وجهود متواصلة للباحثة . ورغم أن هذا الكتاب القيم المؤلف منذ ما يزيد على عشرين عاماً، إلا أن لغته الروسية حالت دون المعرفة به . ولم يُترجم حتى الآن إلى أية لغة حية .

وجدير بالذكر هنا أن هذا الكتاب قد نُشر بتزكية سييرانيان وشاهنازاروڤا والمؤلف الموسيقى المشهور سركيس بالاسانيان الذى سبق أن تعرف عليه قارىء مجلة آريف فى عدد مارس ١٩٩٨ . وهذا فى حد ذاته دليل على أهمية هذا البحث .

ليس هذا الكتاب تاريخاً فقط أو تحليلاً فقط ، بل يجمع بين التاريخ والتحليل معاً – وهما الفرعان الرئيسيان للعلوم الموسيقية – مما أعطى البحث عمقاً وشمولية .

يتضمن البحث فترة زمنية واسعة من بداية نشأة الموسيقى العربية فى الجزيرة العربية حتى سبعينيات هذا القرن .

وقد حاولت الباحثة أن تُؤرخ بايجاز وتكامل تطور الموسيقى العربية فى جميع مراحلها مدعمة كلامها بنماذج توضيحية وتحليلية . وكل ذلك استناداً إلى خلفية تاريخية للشعب العربى .

يتكون الكتاب من مقدمة وأربعة فصول وملاحق .

نجد فى المقدمة تقويم للأبحاث والترجمات التى أجراها المؤرخون الروس والسوڤيت والأوربيون عن الموسيقى العربية . ثم تُوضح المنهج الذى اتبعته وهو نسيج التاريخ العام والكلى للموسيقى العربية بجميع مراحل نموها .

كما ذكرت فى المقدمة الصعوبات التى واجهتها . فمثلاً ، تتركز الصعوبة من الناحية العلمية فى أن خصائص الشعوب العربية المعاصرة تُمثل أنماطاً مختلفة من الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية مما يُصعب مسألة الوصول إلى تعميمات . أما من الناحية العملية ، فهى نقص المراجع الخاصة بالموسيقى العربية المعاصرة باللغات الأجنبية .

ينقسم الفصل الأول (٤١ صفحة) وعنوانه «قليل من التاريخ» إلى جزئين .

يشمل الجزء الأول تاريخ الموسيقى العربية منذ بدايتها وحتى القرن الخامس الميلادى مع شرح مفصل لأنماط الموسيقى القديمة وآلاتها .

يبدأ الجزء الثانى من القرن الخامس الميلادى . وتُقسم الباحثة تطور فن وموسيقى القرون الوسطى إلى فترة انتقال (٦٣٢ – ٦٦١م) عندما انتقلت الدولة من الجزيرة العربية إلى دمشق ، وهناك تبنى الشعب

---

* لعب الأرمن عبر العصور دوراً فى مجالات مختلفة فى الموسيقى العربية مثل تاتيوس أفندى وطامبورى الكسان وميرجير مليك وأمين بوزارى وفؤاد الظاهرى .. إلخ . ونذكر هنا أيضاً الموسيقى الكبير صفى الدين عبد المؤمن بن أبى الفاخر الأُرموى البغدادى (١٢١٦ – ١٢٩٤م) الذى لُقب بـ «الأُرموى» نسبة إلى أسلافه الذين كان موطنهم فى «أورميه» (عن صفى الدين انظر كتابه بعنوان «كتاب الأدوار في الموسيقى» ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، تصدير بقلم دكتور محمد أحمد الحفنى ، ص ص ٣–١١ ؛ د . ليلي لميحة فياض : موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب ، لبنان ، ص ص ٢٩٥ – ٣٠٠) .

وأورمية ، مدينة أرمنية انضمت إلى الفرس عام ٣٨٦م أثناء انقسام أرمينية بين روما وفارس ، وظل معظم سكانها من الأرمن حتى بعد ذلك رغم مجىء الآشوريين والفرس والتتار واليهود إليها . (عن مدينة أورمية أنظر : الموسوعة الأرمنية السوڤيتية ، المجلد ١٢ ، يريڤان ، ١٩٨٦ ، ص ٢٨٦) . ومن ثم هناك احتمال أن يكون أسلافه من أصل أرمنى .

موسيقى العصور السابقة وأثروها برؤية جديدة . ثم إلى ثلاث مراحل تجتمع حول ثلاث مدن هامة وهى : (أ) دمشق (٦٦٠-٧٥٠م) العصر الأموى، (ب) بغداد العصر العباسى الأول (٧٥٠ - ٨٤٧م) والثانى (٨٤٧ - ٩٤٥م) ، (جـ) القاهرة العصر المملوكى بدءاً من القرن الثالث عشر . وتُوضح الباحثة بالتفصيل صفات ومميزات كل عصر من هذه العصور .

الفصل الثانى (٤١ صفحة) بعنوان «تقاليد الفن الموسيقى العربى» ، وينقسم إلى جزئين أيضاً .

فى الجزء الأول ، تتكلم يوليان عن المقامات وتكوينها الداخلى وأنواعها ومعناها ، وعن الألحان ، وعن الحليات والزخارف اللحنية ، وعن الإيقاع ، وعن علاقة اللحن بالإيقاع، وعن أهمية السكتات التعبيرية ، وعن خاصية التنويعات ، وعن تعدد الأصوات ووجود عناصر البوليفونية فى الموسيقى العربية .

فى الجزء الثانى ، تُقسم الموسيقى العربية إلى ثلاث شرائح : الشعبية (الريفية) ، المحترفة (الكلاسيكية - التقليدية) ، الدينية (الطقوسية) مع دراسة لكل منها . وبعد ذلك تُركز على الفنون المركبة مثل الموسيقى المسرحية التى كانت مألوفة عند الفراعنة وسكان وادى النيل ، وعلى علاقة الموسيقى بالشعر ، وعلى الموسيقى الراقصة وأنواع مركبة أخرى .

أما الفصل الثالث (٢٥ صفحة) فهو بعنوان «الثقافة الموسيقية العربية فى العصور الحديثة» ، يدور حول محاولات الدول العربية لتحديث فنهم الموسيقى على أساس تراثهم القومى والصعوبات التى تُواجهها فى تهديف ذلك فى المجالات التربوية والإبداعية والأدائية . ثم يتجه الحديث إلى العلاقات والتأثيرات المتبادلة بين فن الشرق وقرينه الغربى والاختلافات الرئيسية بينهما .

الفصل الرابع (٥٧ صفحة) بعنوان «الثقافة الموسيقية بجمهورية مصر العربية» ، وهو أكبر فصل فى الكتاب ، ينقسم إلى ثلاثة أجزاء .

فى الجزء الأول ، تُصور القاهرة بوصفها مركز إشعاع بالنسبة للدول العربية والإفريقية ، وتصف الحياة الموسيقية بها: أكاديمية الفنون ، والمعهد العالى للموسيقى الكونسرفتوار ، وشعبة الموسيقى فى الأكاديمية الحربية ، وأوركسترا الجاز ، والأوبرا القديمة ، وفن الأوبريت (سيد درويش ، سلامه حجازى ، كامل الخلعى) ، وفرقة الموسيقى العربية بقيادة عبد الحليم نويره ، وفرقة الموسيقى الشعبية بقيادة محمود رضا ، وفرقة الرقص الشعبى (وتذكر هنا الآلات الشعبية والغربية التى تستخدمها تلك الفرقة الشعبية) ، والغناء العربى المصرى (أم كلثوم وحفلاتها الساهرة وأسلوب غنائها ورد فعل جماهيرها) ... إلخ .

ثم تتحدث عن جمع وتدوين وتسجيل الفولكلور المصرى مقترحةً توسيع هذا المجال ليشمل أيضاً أنماط أخرى من الموسيقى العربية .

وأخيراً ، تستعرض العلاقات المصرية الأوربية خاصة العلاقات المصرية السوفيتية وتواجد الخبراء السوفيت فى مصر والبعثات المصرية إلى الإتحاد السوفيتى ، وعن أول عميد لكونسرفتوار القاهرة وهو عازف الكمان الجورجى السوفيتى إيراكلى بيريتسيه ، وعن حفلات أرام خاتشادوريان فى مصر الذى ترك بصمة قوية ، وأصبح أول مواطن غير مصرى ينال وسام الفن من الدرجة الأولى من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر .

وتُخصص المؤلفة الجزء الثانى للفولكلور المصرى ، فتتكلم عن السلم الخماسى المحتمل فى الموسيقى الفرعونية ، وعن العزف والغناء الجماعى والمنفرد ، وعن الدور المهم الذى تلعبه الآلات الإيقاعية ، وعن الإرتجال ، وعن أنواع الفولكلور والآلات الإيقاعية ، وعن الإرتجال ، وعن أنواع الفولكلور والآلات الشعبية التى يستعملها الشعب والتى يستخدمها المحترفون والدارسون ، وعن الفرق الشعبية ، وعن الخصائص الموسيقية المختلفة فى أقاليم مصر (النوبة ، الدلتا ، منطقة قناة السويس ، مناطق البدو ... إلخ) .

أما الجزء الثالث والأخير من هذا الفصل ، تُركز فيه على الموسيقى المصرية المحترفة فى القرن العشرين : سيد درويش بوصفه مؤسس المدرسة الموسيقية الحديثة ، عبد الوهاب الذى واصل مسيرة سيد درويش، عطية شرارة الذى جلب الصيغ الأوربية إلى الفن القومى ، يوسف جريس وحسن رشيد اللذان تبنيا التقنيات الأوربية بشكل واسع ، أبو بكر خيرت الذى حاول المزج المتناسق بين الصيغ الشعبية والسيمفونية ، وخلفاؤهم : عزيز الشوان وعبد الحليم نويره وجمال سلامه ومحمد رفعت جرانه وجمال عبد الرحيم وحليم الضبع الذى أسهم كل منهم على حده بأسلوبه وفكره الخاص فى تطوير الموسيقى المصرية .

يلى هذا الفصل قاموسان . أحدهما للمصطلحات العربية المستخدمة، وثانيهما لأسماء الشخصيات الواردة داخل الكتاب .

وأخيراً عن المراجع .

اعتمدت الكاتبة على الأبحاث والمقالات باللغات الروسية والإنجليزية والفرنسية والألمانية . وكما ذكرنا آنفاً كانت يوليان تشتكى من قلة المراجع الأجنبية للموسيقى الحديثة . ونذكر هنا أن الوضع لم يتحسن حتى الآن باستثناء كتب قليلة جداً مثل «كتاب تذكارى جمال عبد الرحيم» (باللغة الإنجليزية) إخراج الدكاترة سمحه الخولى وجون روبيسون (القاهرة ، ١٩٩٣م) .

ونُلاحظ فى المراجع أيضاً قلة كتابات المصريين ، وذلك لعدم تواجد كتاباتهم باللغات الأجنبية . وهذا يُرشدنا إلى أهمية ترجمة أبحاث المؤرخين المصريين أمثال الدكاترة محمود أحمد الحفنى ، سمحه الخولى، رتيبه الحفنى ، زين نصار وغيرهم إلى اللغات الأجنبية . وهناك أيضاً العكس ، فكثير من الأبحاث خاصة المكتوبة بالروسية رغم أهميتها ليست معروفة لدينا ، ومن الضرورى ترجمتها إلى اللغة العربية ، ومن بينها هذا الكتاب لإيزابيلا يوليان التى بنظرتها الواقعية ورؤيتها الراسخة وأسلوبها العلمى واستنتاجاتها المكثفة ، ألفت هذا الكتاب الذى يُعد من الأبحاث الهامة فى مجال دراسة الموسيقى العربية .

الملحــق الشهرى العربى لجريــدة



الأرمنيــة

العــدد الحادى عشر | **نوفمبر ١٩٩٨**



نيڤارت داماديان

أستــاذة وعازفــة البيانــو

الملحــق الشهرى العربى لجريدة

أريف

الأرمنية

رئيــس التحـــريــر :

محمـــد رفـــعـــت

إعـداد وطـبـاعة :

دار نـــوبار للطباعة

- صدر العدد الأول من جريدة أريف الأرمنية فى يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥
- تُصدرها جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى
- يصــدر الملحـق العــربى فى اليوم الأول مـن كـــل شـــهـر

- العنـــوان

٣ شارع سليمان الحلبى - القاهرة

ص.ب : ١٠٦٠

تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣

فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)

رقـم الايـداع : ١٩٩٨/٥٠١

المحتويات

السادة القراء الراغبون فى الحصول على اشتراك مجانى من هذا الملحق، برجاء موافاتنا بهذه البيانات :

الاســـم : ....

المهـــنـــة: ....

العـنــوان : ....

التليـفـون : ....



نيڤارت داماديان
أستاذة وعازفة البيانو

بقلم :
هايـج آڤاكـيان





نيڤارت داماديان

تُعتبر نيڤارت داماديان من أبرز الشخصيات الموسيقية فى مصر خاصة فى مجال تدريس آلة البيانو حيث تتلمذ وتخرج على يديها أجيال متواصلة من عازفى البيانو البارعين.

تابعت الصحافة الأرمنية وغير الأرمنية فى مصر ولبنان وسورية وفرنسا المشوار الفنى لداماديان. وأيضاً كتب عنها المؤرخون بإيجاز مثل آفيديس يابوچيان[1] وتسيسيليا بروديان[2] . وكذلك لم تفلت داماديان من القلم المحنك لرئيس تحرير مجلة «كوليس» بالأستانة هوڤهانيس آيڤاز حيث استفاد من زيارته إلي مصر فى إجراء لقاء مع الفنانة ونشر مقالاً وحواراً عنها. وفيهما معلومات قيمة عن داماديان وأبرزا لأول مرة شهرتها فى العالم العربى[3].

وُلدت نيڤارت داماديان بالإسكندرية فى عام ١٩١٠، وهى ابنة المفكر والسياسى مهران داماديان (١٨٦٤-١٩٤٥). تلقت تعليمها الأولى فى مدرستى بوغوصيان الأرمنية والليسيه فرانسيه بالإسكندرية.

بدأت دروسها للبيانو فى السادسة من عمرها على أيدى بونوتشى كارليزيمو.

انتقلت فى عام ١٩٢٤ مع أسرتها إلى بيروت.

فى عام ١٩٢٩ تأسس معهد للموسيقى بالجامعة الأمريكية فى بيروت حيث قُبلت داماديان فى فصل عازف البيانو والمؤلف الموسيقى آركادى كوجيل.

تمت الامتحانات النهائية في صالة «ويست هول» بلبنان فى يومى ١٣-١٤ يونية ١٩٣١ (عزف منفرد ومصاحبة بالتتابع) أمام جمهور عريض من المستمعين. وكانت المنافسة بينها وبين مصباح على حيدر. وفى ذلك الوقت كان يُقام فى لبنان ريستيالات عازف البيانو العالمى ألفريد كورتو. وقد اتفق هذا الأخير مع الجامعة الأمريكية لاعطاء منحة دراسية للفائزة الأولى.

وعلى حسب مقالات النقاد، كانت العازفتان بارعتين ومتقنتين. ولكن تميزت داماديان بموسيقيتها الرقيقة العميقة التى جعلتها تتفوق على زميلتها مما أهلها أن تنال المرتبة الأولى. ونقتطف من ضمن ما كُتب عنها جزءاً من المقالة التى ظهرت في جريدة «لوريان» اللبنانية بقلم ناقدها الفنى: «إن الآنسة داماديان التى عزفت لأول مرة أمام اللجنة الرسمية قد بدأت البرنامج بالمقدمة والفوجا رقم ٢١ لباخ وتبعتها بالآندانتى لموتسارت. أدت بيتهوڤن بشعور فى السوناتا رقم ١٧. ولعبت شوبان برقة فاتنة في البالاد رقم ٣ سريعة ومتحمسة بلمسة فى أسلوب الضربات المتقطعة حيث إن الانتقالات بين الإستكاتو والرباط المضغوط معمولة بطريقة مدهشة للأصابع التى قُيمت بتصفيقات حية»[4].

كان هذا أول تقدير محترف تناله داماديان. وقد ترك هذا النجاح صدى ليس فقط فى الصحافة اللبنانية، بل أيضاً فى الصحافة السورية والفرنسية والمصرية.

تُعد داماديان أول خريجة للمعهد الموسيقى بالجامعة الأمريكية ببيروت. وقد استمر نشاط هذا المعهد حتى عام ١٩٤٨ حينما أُقفل نتيجة لاندلاع حرب فلسطين[5].

أتاح حصولها علي الجائزة الأولي فرصة نادرة لاستكمال دراسات البيانو فى «إيكول نورمال» بباريس لمدة عام (١٩٣١

– ١٩٣٢) فى فصل ألفريد كورتو حيث تخرجت فيه بتقدير عال وحصولها على شهادة تدريس البيانو.

بعد رجوع داماديان إلى بيروت تُكرس نفسها لنشاط عزفى وتربوى.

تعينت فى عام ١٩٣٢ أستاذة للبيانو بمعهد الموسيقى بالجامعة الأمريكية.

أقامت فى ٣ أبريل ١٩٣٣ ريسيتالاً فى قاعة ويست هول. وتعكس الصحافة المعاصرة مثل «آزتاج» و«أريف» و«لاسيرى» و«لوريان» نجاح داماديان. فمثلاً، نقتبس رأى «لوريون». الذى يقول : «يُمكننا استنتاج الانطباع الذى نستخلصه من كل البرنامج أن الآنسة داماديان بجانب الأداء الذى تُكونه بالإرادة والذى تُلونه عند كل مقطع مختلف، وبجانب ذلك لها آلية مميزة وأسلوب للأصابع جدير بالملاحظة وشخصية فى جمالية عزفها»[٦].

وتقديراً من آركادى كوجيل لانجازات تلميذته ونتيجة للمودة التى تكونت بينه وبين أسرة داماديان، فقد قام فى عام ١٩٣٣ بتأليف مقطوعتين لآلة البيانو تحت عنوان «صفحتين من ألبوم»، أولهما باسم «ذكرى» والثانية باسم «أغنية أرمنية» لليد اليسرى. وأهدى المقطوعتين إلى أسرة داماديان. إن هذا العمل الذى يحتوى على مميزات فنية لا يُمكن تجاهلها، لازال حتى يومنا هذا مخطوطاً لدى داماديان.

فى ٣٠ نوفمبر ١٩٣٥ أدت داماديان فى «ويست هول» «الفانتازيا الكورالية» لبيتهوفن بقيادة آشود بادماكريان. وبهذه المناسبة يكتب إى. ماليوان: «أظهرت الآنسة داماديان فى فانتازيا بيتهوفن إدراكاً للتكنيك ومرونة أصابع ورقة عزف»[٧]. وتُعبر صحيفة «لوريون» عن رأيها كالآتى: «تفوقت الآنسة داماديان في القسم المنفرد وأثبتت مرة أخرى تقنيتها وإدراكها الموسيقى»[٨] أما في صحيفة «لوچور» فنقرأ ما يلى: «وجدت فانتازيا بيتهوفن تعبيرها الجميل بأداء الآنسة داماديان على البيانو، والذى كان مخصصاً لها قسم مكتظ بالصعوبات التى تغلبت عليها بفصاحة موسيقية وشاعرية. صاغت الاندفاع والشغف للجمل بمشاعرها لتنقلها لنا على آلة مغناة»[٩].

في ذلك الوقت وأصبحت داماديان فنانة مشهورة ومحبوبة بسبب إمكانياتها البارعة فى العزف والتدريس . ورغم صغر سنها آنذاك، نُشرت سيرتها الذاتية في الكتاب السنوى «جيانك يف كير» بباريس [١٠].

وأقامت في ٢٨ ديسمبر من نفس العام حفلة ريسيتال في «نورث سيريا سكول» بحلب. هنا أيضاً نالت تقديرات عالية. تكتب صحيفة «ليكلير دونور» الحلبية الآتى: «إن العازفة الشابة التي تمتلك حرفة بمهارة عالية وبشخصية واضحة بجلاء، لم تُخب أمل محبى الموسيقى بل حمستهم. حقاً، إن قليلاً من المبتدئين يُمكنهم أن يفتخروا بمثل هذه النتيجة».[١١]

فى ١٧ يناير ١٩٣٦، أقامت مرة أخرى فى قاعة «ميموريال هول» الأمريكية ببيروت «الفانتازيا الكورالية» لبيتهوفن تحت قيادة بادماكريان.

ونتيجة لنجاحاتها، كتبت «لوچور» البيروتية مقالاً وحواراً عن داماديان، حيث تشرح كاتبة المقال آربينيه خاتشادوريان تاريخ الفنانة وميولها ومشاريعها.[١٢]

استقرت نهائياً فى القاهرة منذ عام ١٩٣٧ وأكملت نشاطها الموسيقى بها بنفس الحماس.

فى ١١ مارس ١٩٣٨ أدت أول ريسيتال لها في القاهرة، وذلك فى قاعة «أورينتال هول» بالجامعة الأمريكية. سجل الشاعر الأرمنى الكبير ڤاهان تيكيان انطباعاته عنها في السطور التالية:

«أما انطباعاتى البسيطة عن فن الآنسة داماديان هى أنها تضم الرقة بالقوة وتحافظ على الوضوح في الكتل الصوتية. وقادرة بعد وقبل أخذ أخف الخطوات علي التراب أن تنطلق وتُحلق علي ارتفاعات الحس الذى تخلقه الأغنية».[١٣]

أقامت حفلات منفردة في إذاعة القاهرة أيام ١٠ ديسمبر ١٩٣٨ و٢٤ سبتمبر ١٩٣٩ و٥ ديسمبر ١٩٤١. كما أقامت ريسيتالاً آخر بقاعة «الموسيقى للجميع» يوم ١١ نوفمبر ١٩٤٢.

بجانب الريستالات، اشتركت داماديان في حفلات فنية كثيرة بالقاهرة فى «النادى الفنى الأرمنى» و«الأوبرا الملكية» وقاعة «الليسيه فرانسية» و«مسرح ريتس» و«ميزون ديزار» وقاعة «إيوارت ميموريال» ومسرح «محمد علي» بالإسكندرية.

وبصفتها عازفة منفردة لها برنامج واسع نذكر منه: سكارلاتى (سوناتات)، باخ (توكاتا وفوجا من مقام رى الصغير، مقدمات وفوجات، كونشرتو من مقام فا الصغير)، موتسارت (كونشرتو من مقام رى الصغير، سوناتا من مقام لا الكبير)، بيتهوفن (سوناتات رقم ١٤ و١٧ و٢٦ ، كونشرتو من

مقام دو الصغير)، شوبان (بالاد رقم ٢، ٣، دراسات، فالسات، إمبرومتوهات، إيكوسيزات)، شومان (الفراشة) ليست (الرابسوديات المجرية رقم ١١، ١٢) فورى (النوكتورن الأول)، جرانادوس (روندالا آراجونيزا)، آلبينيتس (سيرينادا أسبانية)، دى فايا (رقصة أسبانية)، دى بوسيه (مقدمات)، راڤيل (سوناتين)، جلازونوف (تيما وتنويعات عمل رقم ٧٢)، أ.كوجيل (دراسات)، پارخوتاريان (رقصة الدلوعة، إسكيز، آكواريل)، خاتشادوريان (توكاتا) وأعمال كثيرة أخرى.

هذا الجدول الموجز يُوضح رؤية داماديان الواسعة. فقد أدت أعمالاً لموسيقيين من عصور ومدارس مختلفة من الباروك والكلاسيك والرومانتيك والانطباعية والمدارس القومية متضمناً نطاقاً واسعاً من التكتيك بدءاً من الأعمال الصغيرة لبارخوتاريان ذات التكنيك الرقيق البسيط إلى المقطوعات المعقدة لليست.

برعت داماديان ليس فقط بكونها عازفة منفردة، بل أيضاً بوصفها مصاحبة وعازفة موسيقى الحجرة. فمثلاً ، قامت بالمصاحبة للسوبرانو روز بادماكريان (١٨ فبراير ١٩٣٦ فى فندق «سان چورچ» ببيروت) وللميتزو سوبرانو آليس پاپازيان (٢٣ يولية ١٩٤٠ باذاعة القاهرة و٢٦ يونية ١٩٤٢ بقاعة «الموسيقى للجميع») وللسوبرانو كوهار خاتشادوريان (كاسباريان حالياً) (٢٦ أكتوبر ١٩٤٠ بإذاعة القاهرة). كما عزفت ثنائيات مع عازفى الكمان تينا مانتوفيل (١٥ مايو ١٩٣٦ بقاعة المؤتمرات بجامعة الأمريكية ببيروت) وفيليب أغازاريان (٢٣ فبراير ١٩٣٩ بقاعة پاپازيان بالإسكندرية) وعازفى البيانو جويجى ڤالدمان - أورڤاند (٥ يناير ١٩٤٢ بإذاعة القاهرة) وعازف التشيللو الكسندر كوجيل (٢٧ ديسمبر ١٩٤٥ بالنادى الفنى الأرمنى)

ولكن على الرغم من نشاطها المثمر الخصب فى مجال العزف، إلا أنها وجدت ذاتها أكثر في الميدان التربوى. ومنذ منتصف الأربعينيات ، وهبت نفسها كليةً لتدريس آلة البيانو.

نظمت فى ٤ فبراير ١٩٤٠ أول استماع لتلاميذها، وهو ما إستمر دون إنقطاع على مدى ثلاثة وعشرين عاماً، أى حتى عام ١٩٦٢. أُقيم أول استماع فى منزلها ، ومنذ عام ١٩٤١ حتى عام ١٩٥٨ فى «أورينتال هول» بالجامعة الأمريكية، وبين عامى ١٩٥٩ - ١٩٦٢ فى صالة تيكيان بالنادى الفنى الأرمنى.

اشترك فى هذه الاستماعات «١٣٨» تلميذ وتلميذة، منهم «١١٥» أرمنى و«٢٣» من جنسيات أخرى.

وبما أن هذه الاستماعات كانت من حيث نوعيتها واستمراريتها الوحيدة فى مصر، فقد خلقت حماساً فى الدوائر الموسيقية وجذبت انتباه ليس فقط الجرائد الأرمنية أمثال «أريف» و«ساڤارناك» و«آراكس» و«هوسابير»، بل أيضاً ناقدى الفن فى «لو بروجريه إچيبسيان» و«چورنال دى چيبت». وتجدر الإشارة إلى صدور من ثلاث إلى أربع مقالات مختلفة عن كل استماع جديد.

على سبيل المثال، حلل ڤاهان تيكيان - صاحب القلم المتمكن - أحد هذه الاستماعات(١٤).

كما عبر عن رأيه مفكر مشهور آخر وهو ليباريد ناظاريانتس على النحو الآتى: «جلسة حسنة، نقرة متساوية، عناية تجاه الإيقاع والتعبير، وعموما يُمكن أن نُشاهد عند معظمهم كل ما يتعلق بالتدريس».(١٥)

وكتب سولون الناقد الفنى لجريدة «لو بروجريه إيچبسيان» مايلى: «الاستماع جيد كمجموعة من وجهة نظر النوعيات المطلوبة: وقفة جيدة، دقة ووضوح في العزف، رقة ومرونة»(١٦).

وفى استماع آخر ذكر نفس الناقد ما يأتى: «استماع ممتاز إجمالياً، ويشهد بتدريس ممتاز وفى نفس الوقت تدل على اهتمام جوهرى بالتربية الموسيقية».(١٧)

ونقرأ فى صحيفة «چورنال دى چيبت» أن : «الإنطباع العام الذى نستخلصه من هذا الاستماع هو أن التلاميذ لهم تكوين تكنيكى مؤكد ومندفع جداً. وهم يبدوون مدربون جيداً، وبالنسبة للتلاميذ المتقدمين فهم مدركين تماماً روح العمل الذى يؤدونه».(١٨)

كما عبر الناقد الفنى فرانجيا داكيس عن إعجابه لأحد هذه الاستماعات بالسطور التالية : «فى جو احتفالى اتسم بالحضور المتبهج للعديد من الأقارب والأصدقاء حيث تم استماع تلاميذ الآنسة نيڤارت داماديان. وأُعلن مرة أخرى - رغم مخاطرة تكرار نفسى - الصفات الموسيقية للأرمن الذى يُظهرونها بنشاط فى كل مناسبة. وتمتلك الآنسة داماديان دعابة عائلية بدرجة مرتفعة تدعمت بفضل ثقافتها الجادة. ولكن ما يجعلها أستاذة مرغوبة فيها هو الحب الذى تُكمل بها واجباتها التربوية. ومن الطبيعى أن تنعكس الاستعدادات النفيسة للآنسة داماديان على تلاميذها».(١٩)

أما الناقد المرموق أنطوان چناوى فيرى أنه: «تُكرس الآنسة نيڤارت داماديان رسالتها بالبساطة التى تُعادل الوهج الصريح، من الإيكول نورمال دى موزيك بباريس وأستاذة فى معهدنا العالى للموسيقى أثبتت لنا أثناء الريسيتال الذى قدمه تلاميذها كيف أن الموسيقى يمكن أن تجعل من الإنسان آية للحياة والابتهاج السعيد».[٢٠]

كل ما سبق ذكره يُعتبر فقط جزء صغير من المقالات العديدة التى كُتبت عن استماعات داماديان.

ومنذ ذلك الوقت بدأ تلاميذ داماديان في التألق كعازفين منفردين. فمثلاً، قدمت أسترا مصرليان في ٢٩ سبتمبر ١٩٤٩ أول ريسيتال لها فى النادى الفنى الأرمنى ثم أتبعته بجولات فنية.

في الأول من مايو ١٩٥٨ أدت شوشيج خاتشادوريان ريسيتالاً في النادى الفنى الأرمنى، وفى ١٤ مارس ١٩٥٩ عزفت كونشرتو رى الصغير لموتسارت بمصاحبة أوركسترا القاهرة السيمفونى .

فى عام ١٩٥٩ عُينت داماديان أستاذة بالمعهد العالى للموسيقى الكونسرفتوار[٢١] بالقاهرة حديث الإنشاء بدعوة من مؤسس المعهد وعميده الأول أبو بكر خيرت. وقد استمرت تعمل به حتى عام ١٩٩١، أى أكثر من ثلاثين عاماً أعدت خلالها العديد من عازفى البيانو. وبرز تلاميذها فى استماعات الكونسرڤتوار ومنهم من أصبح في المستقبل عازفين بارعين مثل إيمان سامى وإيمان شاكر وغادة شاكر وأحمد أبو زهرة.... ألخ الذين يعزفون أيضاً على مسارح أوربية.

ومن تلاميذها بالكونسرڤتوار نذكر قائد الكورال هايج ساركيسيان وعازفة الأرغن بالكنيسة الأرمنية ومدرسة البيانو آربى چانيچيان. وأيضاً، تاكوهى تشورباچيان التى تُمارس نشاطها الموسيقى فى شيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية وأناهيد قوطنيريان المدرسة المشهورة بكندا.

درست داماديان لأكثر من «٥٠٠» تلميذ وتلميذة على مدار حياتها الفنية.

واليوم، تعيش نيڤارت داماديان بعيدة عن الحياة العامة وتلقى راحتها النفسية الوحيدة مع تلاميذها. ورغم سنها المتقدمة، لا تزال تُداوم على تدريس البيانو في منزلها بنفس الكفاءة والقدرة.

الهوامش

١- أڤيديس يابوچيان : تاريخ الثقافة الأرمنية فى مصر، القاهرة ، ١٩٨١، ص ٣١٨ (بالأرمنية).

٢- تسيسيليا بروديان: الثقافة الموسيقية الأرمنية فى المهاجر، يريڤان، ١٩٩٦، ص ٢١٥ (بالأرمنية).

٣- هـ.أيفاز: ساعتان مع الآنسة نيڤارت داماديان عازفة البيانو البارعة في مصر، «كوليس»، الأستانة، ١ سبتمبر ١٩٥٤، ص ص ٦-٧.

٤- A. Tosbath, "L'Orient",Beyrouth, 19 Juin 1931.

٥- Beatrice Maaloufova, The story of music at AUB, "AUB-Bulletin", Beirut, Spring 1997, Volume 39, No. 1/2, pp. 49-50.

٦- D.T., Le récital Nevarte Damadian, "L'Orient", Beyrouth, 8 Avril 1933.

٧- إى. مالويان: حفلة السيد بادماكريان وحرمه، «آزتاج»، بيروت، ٥ ديسمبر ١٩٣٥.

٨- Le concert Patmagrian au West-Hall, "L'Orient", Beyrouth, 5 Décembre 1935.

٩- Onnik, Au West-Hall un concert sans précédant M.Padmagrian et sa troupe, "Le Jour", Beyrouth, 7 Décembre 1935.

١٠- «جيانك يف كير»، السنة الخامسة، ١٩٣٥، باريس ، ص ص ٤٢ - ٤٣.

١١- Le récital de MLLE Damadian, "L'Eclair du Nord", Alep , 1er Janvier 1936.

١٢- Arsiné Khatchadourian, La vie féminine, littéraire et artistique chez Mlle Nevart Damadian, "Le Jour", Beyrouth, 31 Juillet 1937.

١٣- ڤ. ت. : ريسيتال البيانو لنيڤارت داماديان «أريڤ»، القاهرة، ١٦ مارس ١٩٣٨.

١٤- ڤ.ت. : استماع تلاميذ الآنسة نيڤارت داماديان، «أريڤ»، القاهرة، ٥ يونية ١٩٤٣.

١٥- ل. ن : الحفلة الموسيقية لتلاميذ الآنسة ن. داماديان، «هوسابير»، القاهرة، ٣٠ يونية ١٩٤٥.

١٦- H. Soulon, Audition des élèves de piano de mlle N. Damadian, "Le Progrès Egyptien", Le Caire, 13 Juin 1951.

١٧- H. Soulon, Audition des élèves de piano de Mlle Nevarte Damadian, "Le Progrès Egyptien", Le Caire, 7 Juin 1955.

١٨- Audition des élèves du professeur de piano Mme Nevarte Damadian, "Le Journal d'Egypte", Le Caire, 10 Juin 1955.

١٩- Ch. Frangiadakis, Audition des élèves de Mlle N. Damadian, "Le Progrès Egyptien", Le Caire, 12 Juillet 1957.

٢٠- Antoine Gennaoui, Interessante audition d'élèves de Mlle.. Nevarte Damadian, "Le Progrès Egyptien", Le Carie, 24 Juin 1961.

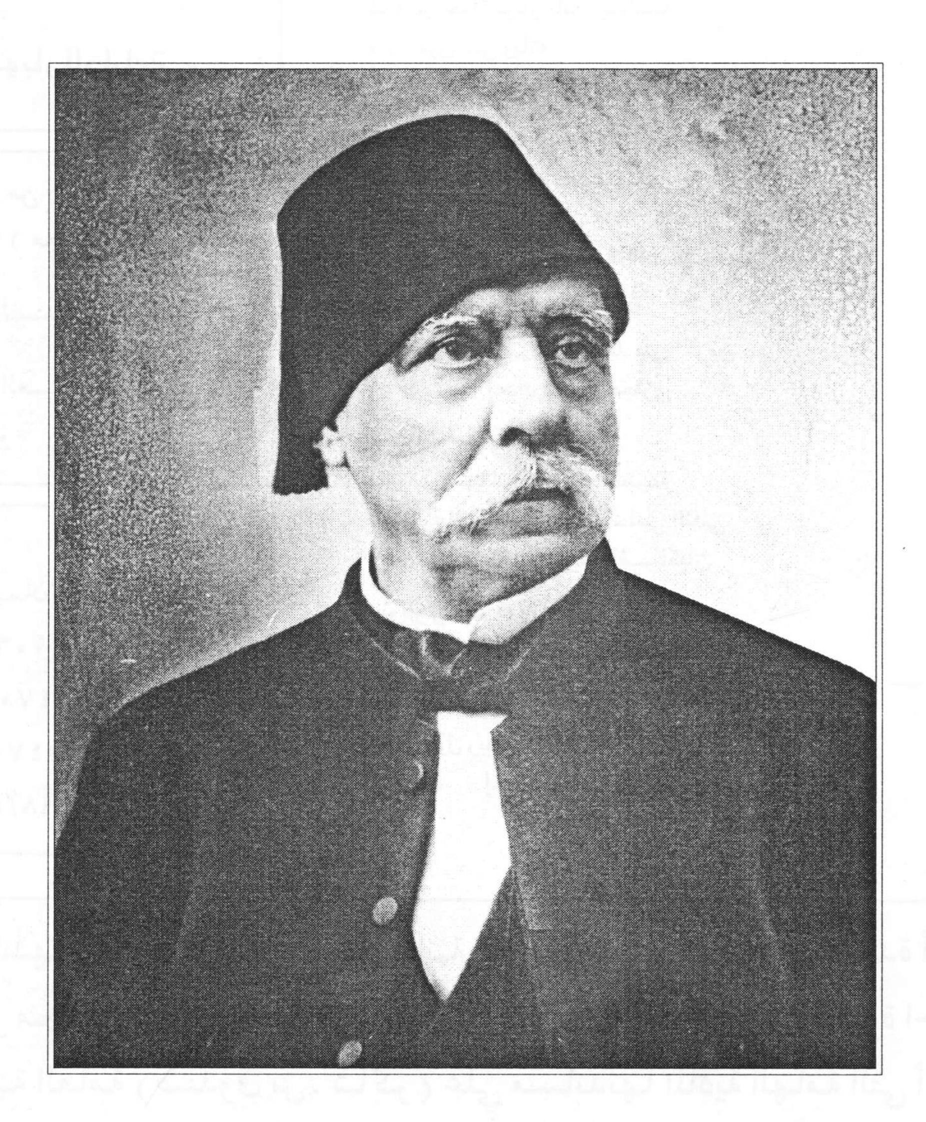
٢١- انظر : الآنسة ن. داماديان تُعين مدرساً بالكونسرڤتوار ، «أريڤ» ، القاهرة، ٢ يناير ١٩٦٠.

الملحق الشهرى العربى لجريدة



الأرمنية

عدد رقم ١ (١٣) السنة الثانية يناير ١٩٩٩



نوبار باشا نوباريان

ذكرى مرور قرن على وفاته

الملحـــق الشهرى العربى لجريدة

أريف

الأرمنـيـة

رئيـس التحـريـر :
محمــد رفــعــت

إعـداد وطـباعة :
دار نـــوبار للطباعة

● صدر العدد الأول من جريدة أريف الأرمنية في يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥

● تُصدرها جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى

● يصـدر الملحـق العـربى فى اليوم الأول من كـل شـهر

● العنـوان
٣ شارع سليمان الحلبى - القاهرة
ص.ب : ١٠٦٠
تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣
فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)

رقم الايـداع : ١٩٩٨/٥٠١

المحتويات

فى مستهل العدد الأول من السنة الثانية للملحق الشهرى العربى لجريدة أريف ، يشكر مجلس إدارة جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى جمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة (صندوق س. شاكر) علي مساندتها المادية الهامة التى أتاحت إصدار الملحق لمدة سنة كاملة سابقة. ولازالت الجمعية مستمرة فى هذا الدور للسنة الثانية على ا لتوالى.



هاروتيون سينانيان

يهدى مقطوعة موسيقية إلى الخديو عباس حلمى الثانى



بقلم :
هايج آفاكيان

يُعتبر هاروتيون سينانيان (١٨٧٢ - ١٩٣٩) من الشخصيات الموسيقية الأرمنية اللامعة، وهو من الأستانة. وموسيقياً فإنه متعدد المواهب؛ فهو مؤلف موهوب وقائد أوركسترا ومعلم وكاتب مقالات. وكان يعزف على آلتى الكمان والبيانو بنفس البراعة.

كان تلميذاً لديكران تشوهاچيان وأصبح تابعاً جديراً بمدرسته. وهو مؤلف العديد من البولكات والمازوركات والڤالسات، والفانتازيات والمارشات للبيانو والكمان والمندولين والأوركسترا. وأيضاً أغان منفردة وجماعية وتوزيعات.

وبكونه عازفاً وقائداً، أقام حفلات عديدة فى مصر والشرق الأدنى وإنجلترا وفرنسا.[١]

فى عام ١٩٠٥ نالت مؤلفاته وحفلاته في مصر إقبالاً حاراً من المستمعين المصريين والأرمن.[٢] وفى ذلك الوقت، ألف أحد أجمل أعماله، وهو المارش الذى أهداه إلي الخديو عباس حلمى الثانى (١٨٩٢ - ١٩١٤) بمناسبة مرور «١٣» سنة على اعتلائه العرش.

كتبت جريدة «لوسابير» القاهرية أن هذا العمل «قد أهداه لسموه فى إحياء يوم تتويجه. ونال تقديراً وشكراً كبيرين»[٣].

نظم سينانيان فى ٦ مايو ١٩٠٥ فى مسرح الأزبكية بالقاهرة حفلةً موسيقيةً، عزفت خلالها الأوركسترا تحت قيادته هذا المارش الذى اعتبره زوتسيجيان أنه «مرح وثاب وعذب».[٤]

طُبعت هذه المقطوعة فى باريس، وهى بدون تاريخ. ولكن كما نستنتج من معلومات جريدة « لوسابير» أنها لابد أن تكون قد طُبعت فى عام ١٩٠٥ على الأقصى.

وسرعان ما عُرضت للبيع عند بائعى الكتب المشهورين فى القاهرة مثل س.إيرجانيان، آ. شكريان، جراناتو، بودينشتين.[٥]

كُتب المارش للأوركسترا. ولكن نظراً للتكاليف الغالية لطباعة الباريتيتورا نُشر - مثل بعض أعمال أخرى - باختصار الأوركسترا إلى آلة البيانو مضافاً إليه سطراً إضافياً مدوناً عليه الخطوط اللحنية لبعض الآلات ذات الأهمية. وهذه الآلات ، علي حسب ترتيب ظهورها هى: الأوبوا والفلوت وآلات النفخ الخشبية (لم يذكر أسماءهم) والتشيللو والترومبيت والترومبون. وبالإضافة إلى ذلك آلة الكونترباص الذى ذكر اسمها في الجزء المخصص لآلة البيانو، فيتضح أن هذه المقطوعة مؤلفة لأوركسترا كبير بشكل تقليدى.
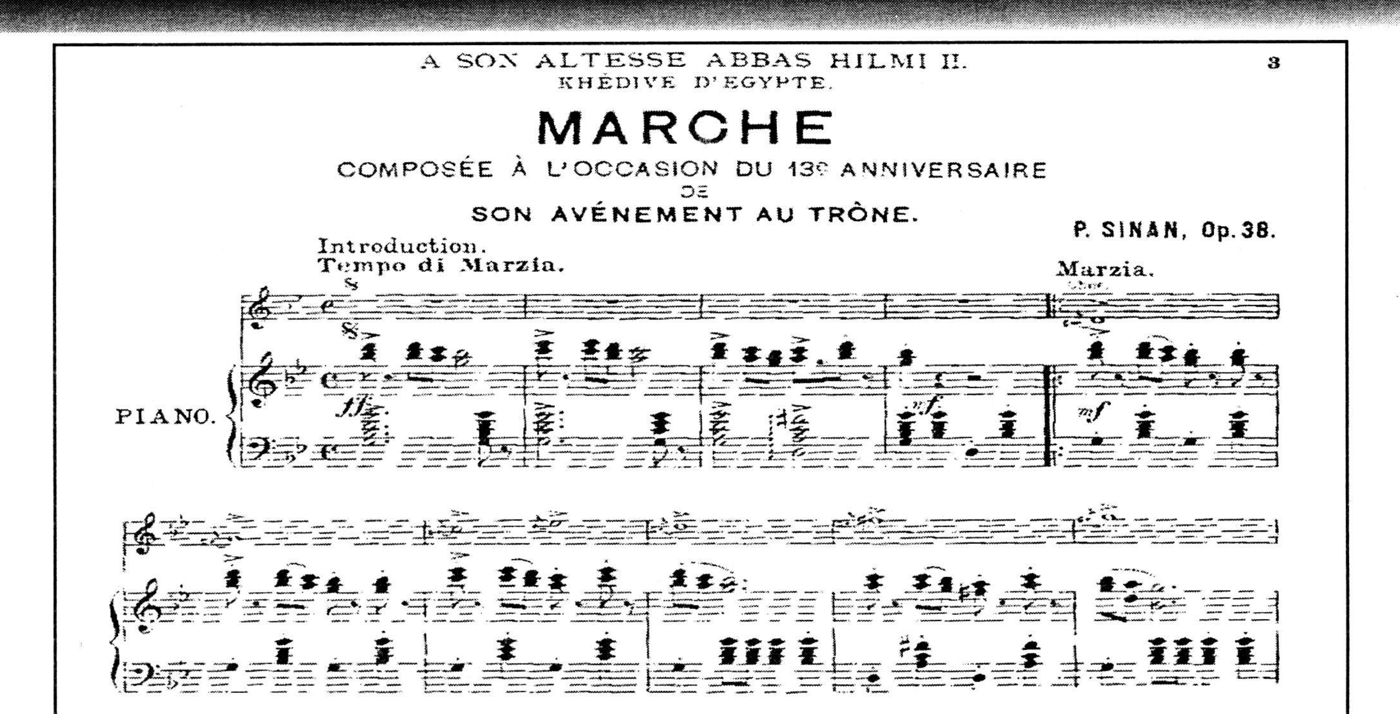
وللمارش صيغة ثلاثية كالآتى:

$$A + B + A$$
$$a+b+a_1 \qquad a+b+a_1$$

من أهم خصائص هذا العمل هو التعدد اللحنى بالمفهوم الرومانتيكى للفظ. كما يتميز بخطوط لحنية مستقلة من خطين اثنين إلى ثلاثة موحدة ومندمجة معاً بطريقة إبداعية ماهرة.

فى القسم a يتسم اللحن الأساسى عند آلة البيانو بالإيقاع الحيوى المنعش الزاه ويُوازيه النغمات المسوكة المضغوطة لآلة الأوبوا تفصلها الحليات التى تُزود اللحن الثانى.

فى القسم b عند آلة البيانو السير المتسلسل المربوط للتيمة الإضافية من ناحية، وتُقاطع النصف الثانى من الجملة الأولى بمقطع دراماتيكى من ناحية أخرى، يخلق تناقضاً بالنسبة



لقسم a.

وتُواكب الأجزاء المربوطة لهذه التيمة خط لحنى ثان مرن نشيط ويفيض بالنشوى على آلة الفلوت.

فى قسم a_1 جزء البيانو مثل a تماماً ولكنه هنا متوازن باللحن الثانى العميق الغني المتدفق الحساس لآلة التشيللو.

القسم الأوسط B متنوع بالعناصر الموسيقية بالهارمونيات والتحويلات الثرية وبالتطوير التدريجى الفعال للمادة الموسيقية والنسيج واستخدام المحاكاة. وتُظهر آلتى الترومبيت والترومبون خطين لحنيين إضافيين معبرين.

بوجه عام، فإن هذا المارش بصيغته المتكاملة الواضحة وبموسيقته الفياضة وبتفاعلاته المدروسة المؤثرة يُعد من الأعمال القيمة لهاروتيون سينانيان.

ثمة اقتراح بإعادة توزيعها للأوركسترا وتقديمها للجمهور العربى.

الهوامش

(١) لمزيد من التفاصيل عن حياة سينانيان ومشواره الفنى أنظر: نرسيس ديراتسويان: هاروتيون سينانيان، مجلة «بازماقيب» ، البندقية، فبراير ١٩٠٤، رقم ٢، ص ص ٧٢-٧٧؛ تسيتسليا بروديان: الموسيقيون الأرمن فى المهاجر، يريڤان ، ١٩٦٨، ص ص ٥٤٩-٥٥٤؛ ماتيوس مورادیان: الموسيقى الأرمنية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، يريڤان، ١٩٧٠، ص ص ٢٧٨ - ٢٨٠؛ آناهيد تسيتسيجيان: الفن الموسيقى الوتري الأرمنى، يريڤان، ١٩٧٧، ص ص ٧٥ - ٨٥.

(٢) انظر: الحفلة الموسيقية للبروفيسور سينانيان، جريدة «لوسابير»، القاهرة ٢٢ أبريل ١٩٠٥، رقم ٥٩، ص ٢ ؛ س.م.زوتسيجيان: الحفلة الموسيقية للسيد سينانيان، «لوسابير»، القاهرة، ١١ مايو ١٩٠٥، رقم ٦٥، ص ٢.

(٣) أخبار قومية، «لوسابير»، القاهرة، ١٢ يناير ١٩٠٥، رقم ١٨، ص ٢.

(٤) س.م.زوتسيجيان: نفس المقالة، ص ٢.

يحتوى البرنامج طبقاً لمقالة زوتسيجيان المذكورة على الآتى:

الجزء الأول:

- هـ.سينانيان، مارش مهداه إلى الخديو عباس حلمي الثاني.
- عزف على البيانو هـ.سينانيان: شاميناد، مقطوعة ودونيتسيتى-بيرنو، «لوتشيا دى لامير مور» لليد اليسرى.
- غناء منفرد ى.أوكسدينوسيان: ماسينى، أغنية من أبورا «هيروديا».
- بيانو أربعة أيادى، هـ.باليان - هـ.سينانيان: سين سانس «بولونيز».
- د.تشوهاچيان، افتتاحية أوبرا «أرشاج الثانى».

الجزء الثاني:

- هـ.سينانيان، مارش جنائزى.
- غناء منفرد، نيڤروز: تشوهاچيان «كارون »، جارا مورزا «جرونج».
- عزف بيانو، هـ.سينانيان: موشكوفسكى، فالس كبير للكونسير.
- عزف علي الكمان، هـ. سينانيان: هانر - سيت - كونشيرتينو.
- غناء منفرد، ى. أوكوسدينوسيان: ڤيردى، آريا من أوبرا «دون كارلو».
- بيانو أربعة أيادى: ڤيبر - هـ.راڤينا، ثنائى.

فى الغالب أن الأعمال التى لم تُذكر فيها الصيغة الأدائية هى للأوركسترا التى اشتركت في الحفلة بقيادة هـ.سينانيان.

(٥) «لوسابير»، القاهرة، ١٨ مايو ١٩٠٥، رقم ٦٨، ص ٣.

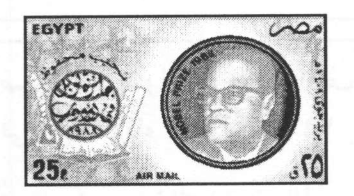
الملحق الشهرى العربى لجريدة



أريف

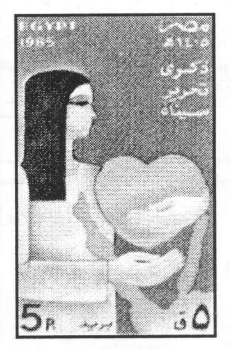
الأرمنية

عدد رقم ٢ (١٤) | السنة الثانية | فبراير ١٩٩٩











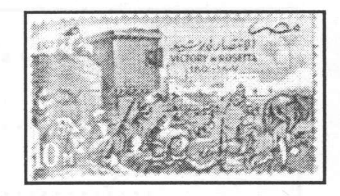












مصر وشعبها على طوابع البريد

إنجازات وانتصارات

الملحـق الشهرى العربى لجريدة

أريف

الأرمنية

رئيس التحرير :
محمد رفعت

إعداد وطباعة :
دار نوبار للطباعة

• صدر العدد الأول من جريدة أريف الأرمنية فى يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥

• تُصدرها جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى

• يصدر الملحق العربى فى اليوم الأول من كل شهر

• العنوان
٣ شارع سليمان الحلبى - القاهرة
ص.ب : ١٠٦٠
تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣
فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)

رقم الايداع : ١٩٩٨/٥٠١

المحتويات

السادة القراء الراغبون فى الحصول على اشتراك مجانى من هذا الملحق، برجاء موافاتنا بهذه البيانات :

الاسم : ....

المهنة : ....

العنوان : ....

التليفون : ....



رقصة مصرية فى باليه «سبارتاكوس»



بقلم : هايج آفاكيان

فى ٢٢ فبراير ١٩٥٤ وضع آرام خاتشادوريان نقطة ختام أعظم أعماله. إنه باليه «سبارتاكوس» الذى صار من أهم باليهات القرن العشرين وأكثرها انتشاراً.

كتب نيكولاى ڤولكوف النص بالتعاون مع خاتشادوريان.

يدور الموضوع في القرن الأول قبل الميلاد حول سبارتاكوس، وهو من أصل تراقى أسره الرومان، وعن زملائه المقاتلين وتمردهم ضد الإمبراطورية الرومانية وعاداتها وانحرافاتها الوحشية. ورغم النهاية المأساوية لهذا التمرد وهلاك معظم القائمين به، فقد ترك صدى قوياً فى المجتمع آنذاك وحفر مجدهم بسطور مضيئة فى ذاكرة الانسانية ليُصبحوا أبطالاً أسطوريين.

وقد انجذب خاتشادوريان إلى هذا الموضوع ولقى فيه فرصة طيبة لاشعال خياله الفنى والانطلاق فيه.

وكما يقول محررو أعمال خاتشادوريان «إن مهارة المؤلف أمكنته إبدا ع تيمات معبرة بشدة. الموسيقى ديناميكية وسيمفونية فى جوهرها حتى عندما لا تُوجد تيمات مهيأة لذلك. الاختلافات الطفيفة والتغيرات التنويعية فى التيمات كافية لإحداث تأثير التزايد الديناميكى مطلقاً الدافع التعبيرى الفطرى بها» (كلمة المحرر، آرام خاتشادوريان، الأعمال في ٢٤ مجلد، المجلد ١٤ ، «سبارتاكوس»، موسكو، ١٩٨٥، ص ٥).

يتكون الباليه من أربعة فصول وتسعة مشاهد. يصف المشهد الثانى من الفصل الأول سوق العبيد المكتظ المزدحم في روما ، وبه العديد من العبيد الذين جيئوا من شتى بقاع العالم.

فى هذا المشهد، اختار كاتب النص والمؤلف الموسيقى الرقصات الملائمة. ومن ثم، ركزا على البانتومايم اليونانى والرقصة المصرية. وهذه الرقصة، تُعد من دلائل الاتجاهات الشرقية الواضحة لدى المؤلف. فرغم أن موسيقى خاتشادوريان أرمنية قومية في صميمها، إلا أنها مدعمة ومزودة بألوان وأساليب تعبيرية شرقية عامة.

وقد رأينا فى مقالات سابقة اهتمام المؤلفين الأرمن الموسيقيين المحترفين بالموضوعات العربية والمصرية مثل أوبرا «زيميره» لديكران تشوهاجيان مبنية على قصة عربية الأصل (انظر ديكران تشوهاجيان [١٨٣٧-١٨٩٨] بمناسبة مائة عام على وفاته، «الملحق الشهرى العربى لجريدة أريف الأرمنية» ، العدد الرابع، أبريل ١٩٩٨، ص ١٦) وباليه «ليلى والمجنون» وتوزيعات الفلكلور المصرى لسركيس بالاسانيان (انظر توزيعات بالاسانيان للفلكلور المصرى ، نفسه، العدد الثالث، مارس ١٩٩٨، ص ص ١١-١٤).

وما نعرضه الآن نموذجاً آخر لرؤية واتجاه موسيقى أرمنى إلي الشرق العربى. وقد سمى المؤلفان ڤولكوف وخاتشادوريان هذه الرقصة بـ «الرقصة المصرية».

في هذا الجزء من المشهد، يُجرجر السيد أسيرته المصرية بضربات السوط. أما هى فتُبرز مزاياها برقصة فاتنة لتسهيل «بيعها».

يقول جيورجى خوپوف «إن موسيقى الراقصة المصرية رائعة. مزج (خاتشادوريان) فيها كلاً من الشغف والأسى وسحر النعومة بأسلوب مدهش معاً». (جيورجى خوپوف : آرام خاتشادوريان، يريڤان، ١٩٧٧، ص ٤٢٨).

تتكون الرقصة من تيمتين . الأولى مرهفة، والثانية متحركة ذات قوة كافية للنمو. بعد استعراض التيمتين، يبرز «كادينتسا» مديد تعزفه آلة الكلارنيت مؤكدة شخصيتها الشرقية البارزة.

وقد استخدم المؤلف فى هذه الرقصة أساليب مختلفة مثل «السينكوبات» والتعدد الإيقاعى و«السيكوانسات» وتركيبات مختلفة من المقامات.

أما الأوستيناتو الذى يمتد طوال التيمة الأولى والنصف الأول من التيمة الثانية (٢٨ مازوره) يُغطى اللحن الشاعرى بحزن عميق ويُستوعب كضربات قدر مأساوى.

بالإضافة إلي التآلفات الثُمانية الكبيرة ذات الدرجة الأولى المرتفعة (مثلاً: رى دييز - فا دييز - لا - رى بيكار) التى تُعرف باسم تآلفات خاتشادوريان لاستخدامها بكثرة وإصرار في مؤلفاته.

وجدير بالذكر هنا أن كل هذه الأساليب المذكورة آنفاً قد استخدمها خاتشادوريان للتعبير عن الموسيقي الأرمنية بوجه عام. ولكنها تلاءمت جميعاً لاظهار طابع الرقصة المصرية التي وإن لم تُستعمل فيها تيمة مصرية بطريقة مباشرة ولكنها فياضة بالشرقية فى جوهرها.

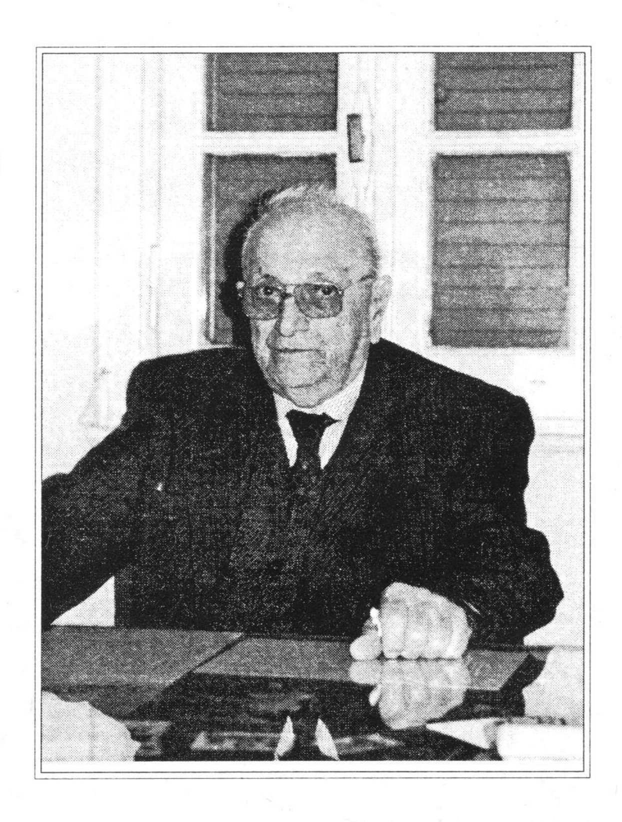
إن «الراقصة المصرية» من أجمل أجزاء باليه «سبارتاكوس» ونموذج فريد للتوافق بين التقنية الغربية والروح الشرقية ، ولتعميم الأساليب التعبيرية الشرقية وارتقائها إلى المستوى العالمى.

الملحق الشهرى العربى لجريدة



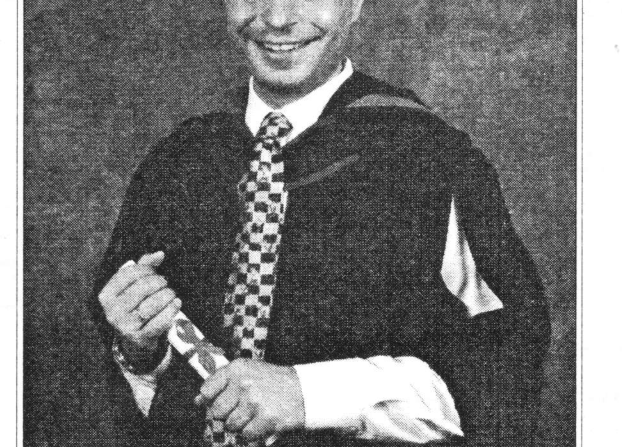
الأرمنية

عدد رقم ٤ (١٦) — السنة الثانية — أبريل ١٩٩٩



السيد نوراير بن أوهانيان

من الموت إلى الحياة



دكتور چورچ نوبار سيمونيان

ودكتوراه الدولة فى الطباعة

الملحــق الشهرى العربى لجريدة

أريف

الأرمنية

رئيــس التحـــرير :

محمـــد رفـــعـت

إعــداد وطــباعة :

دار نـــوبار للطباعة

- صدر العدد الأول من جريدة أريف الأرمنية في يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥
- تُصدرها جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى
- يصــدر الملحــق العــربى فى اليوم الأول مــن كــل شـــهر

- العنـــوان

٣ شارع سليمان الحلبى - القاهرة

ص.ب : ١٠٦٠

تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣

فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)

رقـم الايــداع : ١٩٩٩/٥٠١

المحتويات

السادة القراء الراغبون فى الحصول على اشتراك مجانى من هذا الملحق، برجاء موافاتنا بهذه البيانات :

الاســـم : ....

المهـــنــة : ....

العنـــوان : ....

التليفـون : ....



الأرمن في الموسيقى والغناء العربيين
(على أساس المواد المطبوعة)



بقلم :
هايـج آقاكـيان

لعب المؤلفون والعازفون الأرمن دوراً فى تدعيم الموسيقى العربية . وقد وصل بعضهم إلي مراكز مرموقة فى مصر؛ فهناك مثلاً المؤلف طمبورى الكسان العازف الخاص (١٨٥٤-١٨٥٩) للوالى سعيد باشا، وعازف الناى نيظان زينوب الذى حظى باهتمام الوالي إسماعيل باشا خلال عامى ١٨٦٣-١٨٦٦ وغيرهما من الفنانين المبدعين.

لا تهدف هذه المقالة إلي رصد هؤلاء الفنانين ، بل إنها تُركز بالأساس على تجميع بعض المواد المنشورة فى مطبوعات مؤرخين مصريين حسبما أُتيح لنا.

يُعد بشرف سوزناك طاتيوس من أهم المدونات المنشورة، حيث صدر فى أهم المجلات المتخصصة وهى مجلة «الموسيقى» التى أصدرها محمود أحمد الحفنى من سجل المعهد الملكى للموسيقى العربية (انظر : «الموسيقى» ، مجلة أسبوعية، العدد الرابع، القاهرة، أول يولية ١٩٣٥، ص ص ٤٦-٤٧).

ومن ضمن المدونات الموسيقية للمؤلفين الأرمن في المطبوعات المصرية، يستلفت النظر كتاب بعنوان «دراسة العود» تأليف الأستاذين عبد المنعم عرفه وصفر على (الطبعة الخامسة، القاهرة، ١٩٧٤ والطبعات السابقة) . وقد نُشر بهذا الكتاب ست مقطوعات لطاتيوس أفندى وهم: بشرف راست، سماعى راست، سماعى حسينى، بشرف قر جغار ، سماعى كورديلى، سماعى سوزناك ومقطوعة لأستيك أفندى بعنوان بشرف محير كورد.

ولعله من الطريف هنا أن نذكر ما أورده المؤلفان عن طاتيوس علي النحو التالى: «كان طاتيوس أرمنياً يعيش فى الأستانة. شغف فى الموسيقى طفلاً وتعلمها غلاماً ونبغ فيها شاباً. وقد أجاد العزف علي الكمان إلي حد الإعجاب. وضع كثيراً من البشارف والسماعيات. وقد نمت عن روح عالية وشخصية بارزة وفضلاً عما حوته من الحلاوة والطلاوة وحسن الأسلوب.

أراد أن يفتح فتحاً جديداً في التلحين، فصاغ بعض الألحان طبقاً للأصول اللحنية السليمة متمشياً مع القواعد غير عابئ بصيغة اللحن ولكن مطبقاً القول علي الموسيقى. ولكنه لم يسلم من النقد المتنوع من رجال الفن الذين لم يعرفوا قصده ونواياه في الحالة هذه. وقد ساءت أيامه الأخيرة فأخذ يتردى بين هاوية الفقر والمرض وظل كذلك حوالى العشر سنين الأخيرة. وقد توفى مثقلاً بالديون ولكن مآثر فنه خلدته علي مر الزمان. وكفلت له هذا الذكر الطيب الحميد. ومن بشارفه المشهورة الجديرة بالإعجاب بشرفه المعروف بالراست وله من نغمات الراست والسوزناك والقارجغار. ومن السماعيات الحسينى والحجاز كاركورد» (المرجع السابق، ص ٥١).

وقد جاء بعد ذلك الهيتمى ليطبع بالقاهرة في عام ١٩٨٣ سبعة مجلدات تتضمن مجموعة كبيرة من مدونات الموسيقى الآلية. والعنوان باللغة العربية هو «مجموعة الموسيقى الآلية»، أما بالإنجليزية فيُسمى "Classical Instrumental Music of Egypt" . نعتقد أن الثانى هو الأدق. فعلي الأقل يُحدد المكان المتداول فيه هذه الموسيقى.

لم يذكر المؤلف مصادر المقطوعات ولكن يُمكن الاستنتاج بأن المحتويات هى نخبة من الموسيقى الشرقية المتداولة والمنتشرة فى مصر حتى لو أن بعض مؤلفيها ليسوا من المصريين، فهى تُعطى صورة عامة لذوق وميول العازف والمستمع المصرى.

كل مجلد منها مخصص لفصيلة معينة من المقامات . الجزء الأول مخصص لفصيلة الراست، ويحتوي على أربع مقطوعات لطاتيوس وهم: بشرف راست، سماعى راست، بشرف سوزناك، وسماعى سوزناك. الجزء الثانى مخصص لفصيلة البياتى، ويشمل مقطوعتين لطاتيوس وهما: سماعى حسينى وبشرف قارجغار (شورى). أما الجزء السابع المخصص لفصيلة الكرد، فنجد مقطوعتين لطاتيوس وهما: بشرف حجاز كاركرد، سماعى حجاز كاركرد. وأيضاً بشرف محير كرد لأستيك أفندى ولونجا حجار كاركرد لسبوح (وقد أخطأ المؤلف فى كناية الأخيرين بالتركى).

أى أن هناك عشر مقطوعات لثلاثة مؤلفين أرمن. وإذا أخذنا فى الاعتبار أن مجموعة المقطوعات المنشورة فى تلك المجلدات السبع هى «١٠٥» مقطوعة، وبذا، يحتل الأرمن ٩.٥٪ من إجمالى المقطوعات.

ونُلاحظ أن ست مقطوعات (طاتيوس: بشرف راست، سماعى راست، سماعى سوزناك، سماعى حسينى، بشرف قار جغار وأستيك أفندى : بشرف محير كرد)، مشتركة فى كتاب «دراسة العود» و«مجموعة الموسيقى الآلية». وأيضاً يُوجد بشرف سوزناك طاتيوس فى مجلة «الموسيقى» و«مجموعة الموسيقى الآلية».

ثمة اختلافات بخصوص ذات المقطوعات التى تكرر نشرها نتيجة للطابع الارتجالى لهذه النوعية من الموسيقى التى يعزفها المؤدون بطرق متباينة والمفهوم الشخصى للمُدْوِن تجاه الحليات والمقامات وطرق تثبيتها بالتدوين الغربى المعروف.

بوجه عام، تُعد مدونات الهيتمى أكثر زخرفة.

بداية، نجد اختلافات فى تدوين **المقامات**. فمثلاً، فى سماعى راست طاتيوس فى المازورتين الثالثة والرابعة من الخانة الثالثة بدَّل الهيتمى درجتى الحسينى والأوج بالتيك حصار والعجم. أما مؤلفا «دراسة العود» فبدلاهما بالحصار والنهفت. أى حوَّل الأول جنس الراست علي النوا إلي جنس البياتى. أما الثانى فغيره إلي جنس الحجاز.

فى سماعى حسينى طاتيوس، استعمل الهيتمى في الخانة الثانية جنس الراست علي الدوكاه. أما في «كتاب العود» فبدلاً من درجتى البوسليك والنيم حجاز نجد السيكاه والحجاز.

فى بشرف قار جغار (شورى) طاتيوس في بداية الخانتين الثالثة والرابعة، استخدم الهيتمى جنس راست علي النوا و«كتاب العود» جنس الحجاز.

فى بشرف محير كرد أستيك أفندى نرى دائماً درجات الأوج والبزرك في الهيتمى مستبدلة بنظائرهما المرتفعة النهفت والحسينى شدّ (ما عدا ختام الخانة الثانية).

فى بشرف سوزناك طاتيوس، فى نهاية الخانات والتسليم يستمر الدكتور الحفنى عموماً فى استخدام درجة الزركولاه. أما الهيتمى فيُفضل الدوكاه بدلاً منها لتأكيد جنس الراست علي الراست.

نجد أيضاً طرقاً مختلفة لتثبيت **الدليل**. ففى مقام السوزناك (سماعى سوزناك طاتيوس) قد ثبَّت الهيتمي في الدليل درجتى الأوج والبزرك. أما «كتاب العود» فقد ثبَّت البزرك والحصار.

فى مقام قار جغار أو الشورى (بشرف قار جغار طاتيوس) قد ثبَّت الهيتمى فى الدليل درجتى العجم والبزرك. أما الآخر فقد ثبَّت الحصار والبزرك.

وأخيراً، هناك اختلافات في **الأوزان** أيضاً. فالخانة الرابعة من سماعى راست طاتيوس قد دونها الهيتمى على أساس إيقاع السماعى الدراج $\frac{3}{4}$.

وفي «كتاب العود» مدون علي أساس السنكين سماعى $\frac{6}{8}$. بالنسبة لبشرف محير كرد أستيك أفندى المبنى على إيقاع الرمل، أى أنه يحتوى على ٢٨ نوار، فقد دونها الهيتمى على ميزان $\frac{28}{4}$ مقسمة تقسيماً داخلياً كل أربعة نوارات . أما «كتاب العود» ففضل تدوينها على ميزان $\frac{4}{4}$.

وتُؤكد لنا هذه الاختلافات انتشار موسيقى هؤلاء المؤلفين واتساع مصادرهم. هذا من ناحية المدونات.

أما من ناحية **التسجيل**، فقد نُشر بالقاهرة فى عام ١٩٩٠ «فهرس الموسيقى والغناء العربى القديم المسجلة على إسطوانات»، الجزء الأول ، (أ- س)، أعده نخبة من المفكرين الأفاضل، ولم يُطبع منه الجزء الثانى حتى الآن. ولذا، سوف نعتمد فقط على ما تيسر لنا من خلال الجزء الأول.

إذا استخلصنا منه الأسماء الأرمنية نجد فى مقدمتهم تسجيلات عازف النـاى والمؤلف أمين البزرى. فقد سجل «٤٩» مقطوعة موسيقية من بشـارف وتقاسيم وسماعيات ومارشات (انظر رقم ٤٢٢-٤٧٠، ص ص ١٠٥-١١٧). ثم يليه تسجيلات ست مقطوعات لطاتيوس أفندى وهم: سماعى حسين عزف أمين المهدى [عود] (رقم ٤٨٧، ص ١٢٠) بشرف راست عزف سامى الشوا [كمان] وعبد الحميد القضابى [قانون] وشحاته سعادة [عود] (رقم ٩٢٢، ص ٢١٤) وبشرف عزف سامى الشوا [كمان] (رقم ٩٢٩، ص ٢١٥) وبشرف عزف سامى الشوا[كمان] وعبد الحميد القضابى [قانون] وعبده صالح [قانون] (رقم ٩٣١، ص ٢١٦) وكارجيان عزف تخت سامى الشوا (رقم ١٠٣٣، ص ٢٤٠).

ونُلاحظ بين ثنايا الكتاب أنف الذكر وجود عازفين أرمن مثل نوبار فى تخت سامى الشوا (رقم ٩٢٥ و٩٢٦، ص ٢١٥)، مقصود كالجايان فى تخت سامى الشوا (رقم ٩٣٩، ص ٢١٨ ورقم ٩٤٣، ص ٢١٩، ورقم ١٠٠٢، ص ٢٣٣).

وأخيراً، إن لم يكن موسيقياً، إلا أنه بانتاجه المهم قد ساهم فى تسجيل الموسيقى والغناء العربيين الأصيلين وهو المعروف باسم ميشيان (وقد لفت أنظارنا إليه الباحث محمد رفعت الإمام). إذ سجل خمس أغان بصوت سيد درويش وهم: الحبيب للهجر مايل (رقم ١٢٢٦ ص ٢٨٤) وزنجى دنجى (رقم ١٢٢٧، ص ٢٨٢) وعشقت حسنك (رقم ١٢٣٢، ص ٢٨٤) وفي شرع مين (رقم ١٢٣٦ ص٢٨٤) ويا فؤادى ليه بتعشق (رقم ١٢٤٨، ص ٢٨٧) وثلاث أغان بصوت زكى مراد وهم: زورونى كل سنة مرة (رقم ٨١٥، ص ١٩٢) وعلى إيه كده (رقم ٨٣٠، ص ١٩٥) وعواطفك أشهر (رقم ٨٣٤، ص ١٩٦)، وأغان أخرى بأداء : إبراهيم شفيق (رقم ٦٩، ص ٢٠)، أحمد المحلاوى (رقم ٢٤٣، ص ٦٦) ، إسماعيل الدسوقى (رقم ٢٨٤، ص ٧٥)، تودد (رقم ٦١٧، ص ١٤٩)، سليمان أبو داود (رقم ١١١٥، ص ٢٥٨)، سيد مصطفى (رقم ١٤٥٨، ص ٣٣٢).

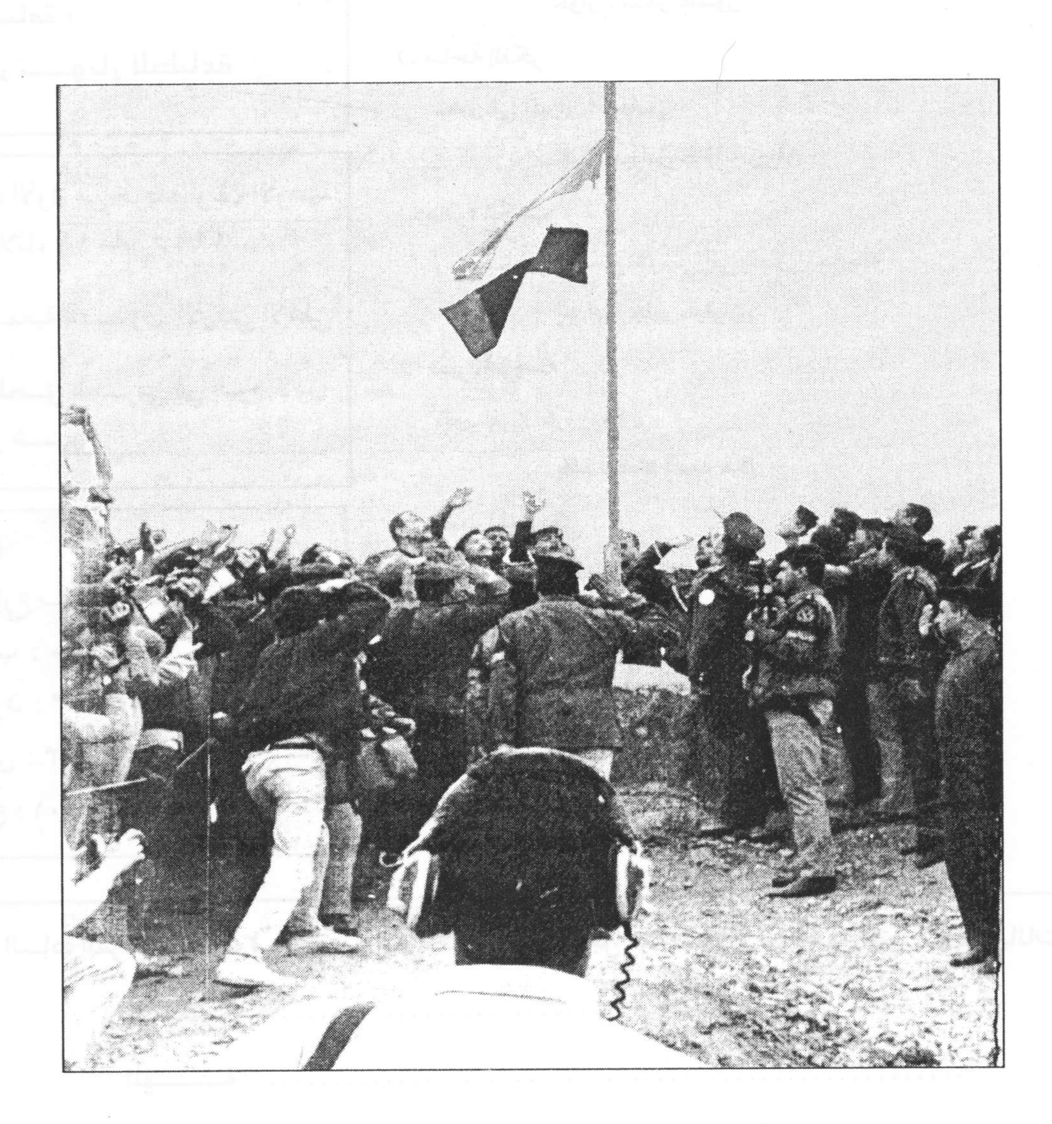
وهكذا، تُوضح بعض هذه المراجع سالفة الذكر إسهامات الأرمن فى الموسيقى الشرقية العربية. وعلى الأرجح أن هناك مصادر أخرى مطبوعة أو غير مطبوعة نأمل فى العثور عليها والاستعانة بها.

الملحق الشهرى العربى لجريدة



الأرمنية

عدد رقم ٩ (٢١) السنة الثانية سبتمبر ١٩٩٩



فرحة شعب مصر برفع العلم المصرى فوق طابا

الملحق الشهرى العربى لجريدة

أريف

الأرمنية

رئيس التحرير :
محمد رفعت

إعداد وطباعة :
دار نوبار للطباعة

- صدر العدد الأول من جريدة أريف الأرمنية فى يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥
- تُصدرها جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى
- يصدر الملحق العربى فى اليوم الأول من كل شهر

- العنوان
٣ شارع سليمان الحلبى - القاهرة
ص.ب : ١٠٦٠
تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣
فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)

رقم الايداع : ١٩٩٩/٥٠١

المحتويات

السادة القراء الراغبون فى الحصول على اشتراك مجانى من هذا الملحق، برجاء موافاتنا بهذه البيانات :

الاسم : ....

المهنة : ....

العنوان : ....

التليفون : ....



مخطوطات
أسديج أفندى الموسيقية



بقلم : هايج آڤاكيان

الفن الشرقى بوجه عام هو فن ملئ بالدفء والعاطفة والتعبير الفياض . والتراث الموسيقى الشرقى ثرى بالأغانى والمقطوعات الموسيقية ذات القيمة الفنية السامية .

ومن أهم فئات هؤلاء الموسيقيين هم الذين عاشوا تحت ظلال الدولة العثمانية وانتشر فنهم فى أرجاء مختلفة من هذه الدولة . ويُسمى بعض المؤرخين موسيقاهم بالموسيقى الشعبية المدينية (خلافاً للموسيقى الشعبية الريفية ، أى الفولكلور الريفى) . ويُسميها البعض الآخر بالموسيقى و الغناء الشرقى أو التراث الشرقى ، والبعض الآخر يُسمى هؤلاء الموسيقيين بـ التروبادور أو المينيزينجر شبيهاً بمثيلهما الفرنسى والألمانى فى العصور الوسطى .

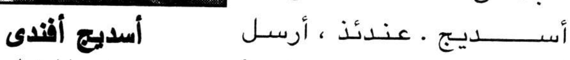
أياً كانت التسميات ، فموطنهم الأصلى هو الدولة العثمانية ، ولغتهم الموسيقية هى الفن العثمانى الشرقى بمقاماته وإيقاعاته المميزة . أدواتهم هى الآلات الشعبية والغناء الشرقى ولغة الغناء هى التركية .

ومن ضمن هؤلاء الموسيقيين نذكر : عريف بك ، عاصم أفندى ، خريستو أفندى ، أوستا ستاڤرى ، على بك ، عثمان بك ، عزيز دده ، أمين أغا ، جميل بك وغيرهم . وبرز بينهم مجموعة من الأرمن العثمانيين منهم : نيظان زينوب ، طاتيوس أفندى ، طامبورى الكسان ، نيجوغوص أفندى ، أسديجزاد بوغوص ، ماركار أفندى ، ميرجير مليك ، أسديج أفندى وغيرهم .

لم يتم حتى الآن محاولة علمية شاملة لجمع وطبع مؤلفاتهم ، إلا أنه تُوجد محاولات فردية لطباعتها . فمخطوطات هؤلاء المؤلفين أو ما تم نسخه منها مبعثر هنا وهناك فى أنحاء العالم .

وأخيراً ، تفضل السيد بيرچ هوڤاجيميان ، وهو من نشطاء الجالية الأرمنية فى مصر ، باطلاعنا على مجموعة مخطوطات لمدونات موسيقية ، ومن بينها أغانى أسديج هامامچيان (أسديج أفندى) . وأبلغنا السيد بيرچ بأن أسديج هو والد جدته لأمه . وذكر بأن والدته السيدة هيرمينى تشيبوكچيان عندما كانت موجودة فى باريس عام ١٩٢٥ طلبت من الأستانة مخطوطات أسديج . عندئذ ، أرسل

أسديج أفندى



أسديجزادى بوغوص - ابن أسديج - بعض المخطوطات عن طريق كيغام شقيق هيرمينى . وفيما بعد ، عندما استقرت بالقاهرة ، اصطحبت هيرمينى معها المخطوطات آنفة الذكر ، ومن ثم ، ورثها عنها ابنها بيرچ الذى لازال محتفظاً بها .

إن أسديج هامامچيان المشهور بـ هاننذى أسديج أو خوجه أسديج أفندى ، كان مغنياً وملحناً مشهوراً من الأستانة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . كان تلميذاً لأريستاجيس هوڤهانيسيان . وكان ذا شهرةً واسعةً ومطلوباً باستمرار فى أوساط الطبقة الحاكمة وحاشيتهم . أما ابنه بوغوص هامامچيان الشهير بـ أسديجزادى بوغوص ، فهو أيضاً كان مغنياً وملحناً معروفاً . [أريستاجيس هيسارليان : تاريخ التدوين الموسيقى الأرمنى وسير الموسيقيين القوميين ١٧٦٨ - ١٩٠٩ ، الأستانة ، ١٩١٤ ، ص ١٧٢] .

إن مواصفات المخطوطات الموجودة لدى السيد هوڤاجيميان كما يلى :

المخطوطة الأولى

العنوان : (أ) شرقى عشاق أصول أقصاق خوجه أسديج أفندى

(ب) شرقى هزام

الكلمـــات : باللغة التركية والحروف الأرمنية .

عدد الأوراق : ورقتان .

الحـــبـر : شيني ، أما سطور الموسيقى فهى بالرصاص .

المقـــاس : ٢١ × ١٣,٢ سم .

مـلاحظة : الصورة المخطوطة والمطبوعة المرفقة بالمقال مأخوذة عن المخطوطة (أ) .

المخطوطة الثانية

العنـــوان : شرقى عشاق أصول أقصاق خوجه أسديج أفندى .

الكلمـــات : اللغة التركية بالحروف الأرمنية .

عدد الأوراق : ورقتان

الحـــبـر : أزرق . أما سطور الموسيقى فهى بالرصاص .

المقـــاس : ٢٠ × ١٢,٣ سم .

مـلاحظة : الصورة المطبوعة الثانية مأخوذة من هذه المخطوطة .

المخطوطة الثالثة

العنـــوان : (أ) شرقى قارجغار أصول يوروك سماعى خوجه أسديج أفندى .

(ب) شرقى قارجغار أصول ترك أقصاق (بدون مؤلف) .

الكلمـــات : اللغة التركية بالحروف الأرمنية .

عدد الأوراق : ورقة واحدة .

الحـــبـر : شيني .

المقـــاس : ٢٦,٣ × ١٧,٣ سم .

المخطوطة الرابعة

العنـــوان : تشمل مقطوعتين من غير عنوان .

الكلمـــات : اللغة التركية بالحروف الأرمنية .

عدد الأوراق : ورقتان .

الحـــبـر : شيني . فى الأغنية الثانية الكلمات مكتوبة فى الأصل بالرصاص ثم مدعمة بخط يد مجهول بالحبر الشيني .

المقـــاس : ٢٧,٢ × ١٩,٧ سم .

المخطوطة الخامسة

العنـــوان : شرقى هزام .

الكلمـــات : اللغة التركية بالحروف الأرمنية .

عدد الأوراق : ورقتان .

الحـــبـر : شيني . وسطور الموسيقى مرسومة بالرصاص الأزرق .

المقـــاس : ١٩,٩ × ١٣ سم .
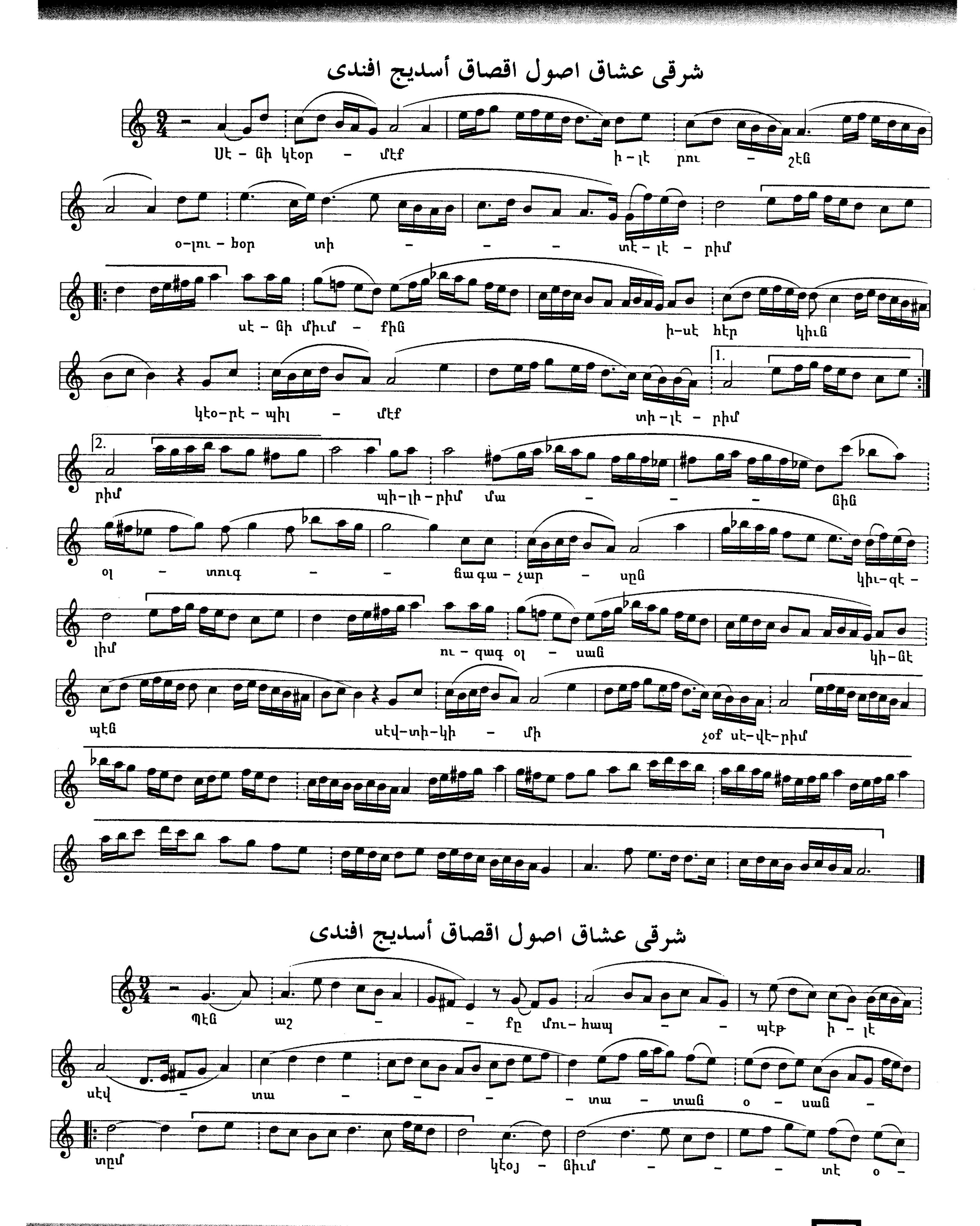
يُوجد عند نهاية المخطوطتين الرابعة والخامسة ، أهداء من بوغوص أسديج هامامچيان إلى أفراد عائلته . ولاحظنا أن بعض المقطوعات مجهولات المؤلف .

إن مدونات المخطوطات المذكورة أعلاه فيما يبدو مكتوبة بنفس خط اليد ، وهناك احتمالين ، إما أنها بخط يد أسديج أفندى نفسه ، وهو ما يُرجحه هوڤاجيميان ، أو أن ابنه بوغوص قد نسخها .
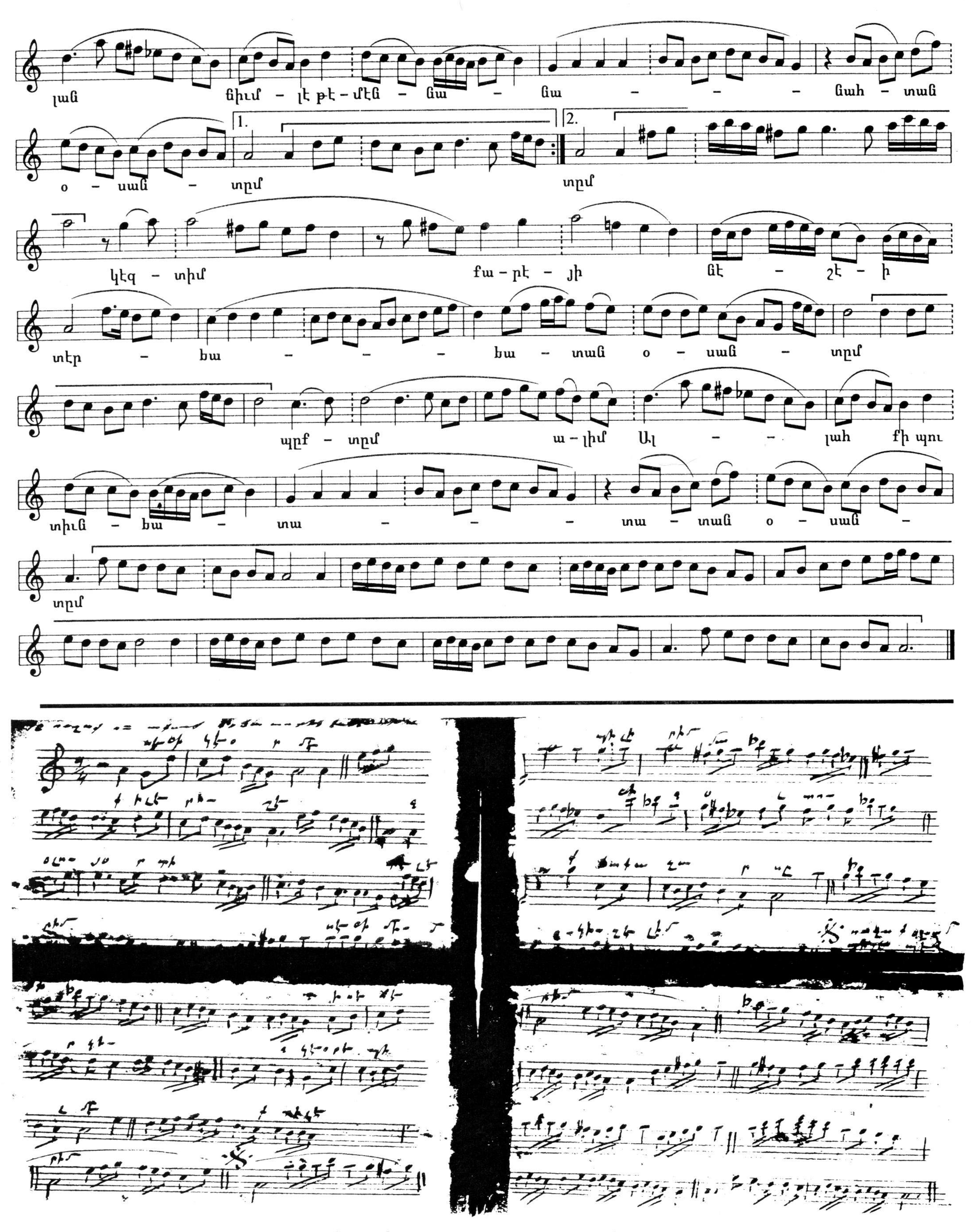
ولكن أيضاً ، خط الإهداء الذى ذكرناه فى المخطوطتين الرابعة والخامسة ، وهو مكتوب برصاص رفيع وخط سريع غير الكلمات التى تحت المدونات الموسيقية التى معظمها بالحبر الشيني ، منسوخة باتقان ، يبدو أنه متقارباً لخط المخطوطات نفسها . فمن الممكن أن تكون المخطوطات الخمس هى من تدوين بوغوص هامامچيان .

أياً كانت الحقيقة ، فالمهم هنا أنها مكتوبة على الأقل من شخص قريب جداً من المؤلف ، مما يُعطى لهذه المخطوطات قيمة تاريخية وفنية هامة . فالفن الشرقى ـ كما نعلم ـ هو فن يلعب فيه الارتجال وشخصية العازف أو المغنى دوراً أساسياً . فمعظم المؤديين لهذا الفن يرثون التراث عن طريق السماع ، فيُضيفون عليه شيئاً من إبداعهم متأثراً فى نفس الوقت بخصائص العصر ، بدورهم ينقلونها إلى الأجيال القادمة . فهذه هى حلاوة الفن الشرقى ومذاقه . وبالتالى ، يبتعدون تلقائياً وتدريجياً عن الأصل . فوجود مخطوط بهذه الصورة يعود بنا إلى زمن المؤلف ويُتيح للدراسين الفرصة لدراسة فن التراث الشفهى ومدى قربه أو بعده عن الأصل .

ونعرض فيما يلى نماذج من هذه المخطوطات :

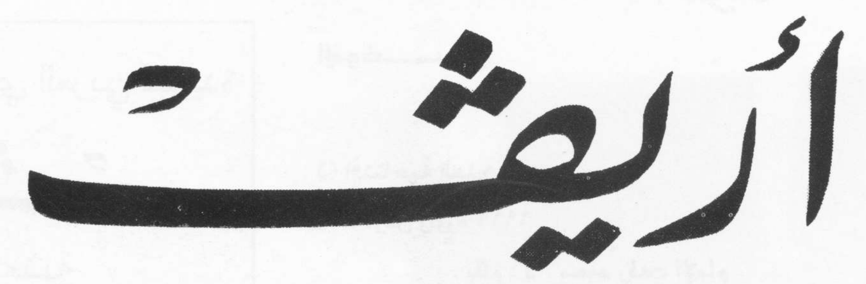


شرقی عشاق اصول اقصاق أسديج افندی
Սէ - նի կէօր - մէք ի - լէ րու - շէն
օ-լու - խօր տի - - - տէ - լէ - րիմ
սէ - նի միւմ - քին ի-սէ հէր կիւն
կէօ-րէ - պիլ - մէք տի-լէ - րիմ
րիմ պի-լի-րիմ մա - - - նին
օլ - տուզ - - նազ-չար - սըն կիւ-զէ -
լիմ ու - զագ օլ - սան կի-նէ
պէն սէվ-տի-կի - մի չօք սէ-վէ-րիմ
شرقی عشاق اصول اقصاق أسديج افندی
Պէն աշ - - քը մու-հապ - - պէթ ի - լէ
սէվ - տա - - - - տա - տան օ - սան -
տըմ կէօյ - նիւմ - - - տէ օ -



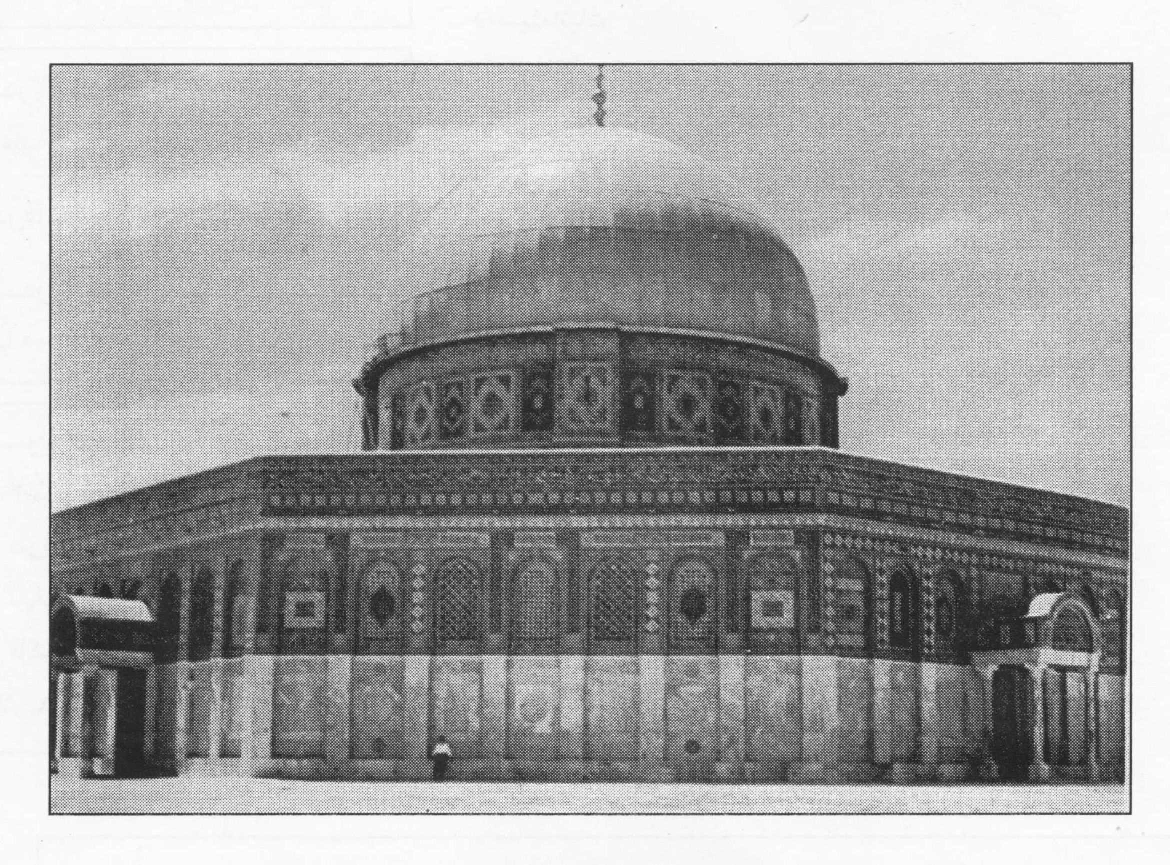
مخطوط شرقى عشاق اصول اقصاق أسديج أفندى

الملحق الشهرى العربى لجريدة



الأرمنيـــة

عدد رقم ٣ (٣٩) | السنة الرابعـة | مارس ٢٠٠١



القدس
زهرة المدائن

قلوبنا إليكِ ترحل كل يوم

المحتويات

الملحق الشهري العربي لجريدة

أريف

الأرمنية

رئيس التحرير :

د : محمد رفعت الإمام

إعداد وطباعة :

دار نوبار للطباعة

- صدر العدد الأول من جريدة أريف الأرمنية في يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥
- تُصدرها جمعية الصندوق الأرمني الأهلي
- يصدر الملحق العربي في اليوم الأول من كل شهر

- العنوان

٣ شارع سليمان الحلبي – القاهرة

ص.ب : ١٠٦٠

تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣

فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)

رقم الايداع : ١٩٩٨/٥٠١



ديكران تشوهاچيان في الأوبرا المصرية

بقلم
هايج آڤاكيان
مؤرخ ومحلل موسيقى

إن أعمال المؤلف الموسيقى الأرمنى ديكران تشوهاچيان (١٨٣٧ - ١٨٩٨) ليست مجهولة بالنسبة للجمهور المصرى منذ أمد طويل . ففى عام ١٨٨٥ ، قدمت فرقة بنجليان من الأستانة أوبريتات تشوهاچيان : «ليبليبچى خور خور أغا» ، «عريف» ، «كوسيه كهيا» فى القاهرة والإسكندرية . وفى نفس الوقت ، التقى تشوهاچيان بالخديو توفيق وأهداه مقطوعة موسيقية أشاد بها الخديو وعزفتها الفرقة الخديوية . وفى عام ١٨٨٨ ، زارت نفس الفرقة القاهرة لتقديم الأوبريتات السابقة فى دار الأوبرا الخديوية . [انظر : شاراسان ، المسرح الأرمنى فى تركيا والمشتغلين فيه ١٨٥٠ - ١٩٠٨ ، الأستانة ، ١٩١٤ ، ص ص ٥٥ - ٥٧ (بالأرمنية) ، كارنيج استيپانيان : موجز تاريخ المسرح الأرمنى الغربى ، جزءان ، يريڤان ، ١٩٦٩ ، الجزء الثانى ، ص ص ٢٣٢ - ٢٣٣ (بالأرمنية) ، محمد رفعت الإمام ، الأرمن فى مصر - القرن التاسع عشر ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص ص ٢٨٦ - ٢٨٧ ، ٢٩٢ - ٢٩٣] .

ظلت أوبريتات تشوهاچيان ، خاصة ليبليبچى ، تُقدمها الفرق الأرمنية الزائرة والمحلية فى مصر . وفى كل مرة لاقت قبولاً جماهيرياً . [محمد رفعت الإمام : الأرمن فى مصر ١٨٩٦ - ١٩٦١ ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٠ ، ص ٤٩٩] .

ولكن فى الآونة الأخيرة انخفض الاهتمام بـ تشوهاچيان اللهم إلا اللفتة الظريفة من المغنية الميتزوسوبرانو هالة الشابورى التى غنت مقطوعة «آڤى ماريا» بالمسرح الصغير بدار الأوبرا المصرية فى ٣٠ ديسمبر ١٩٩٧ . [انظر : هايج آڤاكيان ، ديكران تشوهاچيان ، بمناسبة مائة عام على وفاته ، الملحق الشهرى العربى لجريدة أريف الأرمنية ، أبريل ١٩٩٨ ، العدد الرابع ، ص ص ١٤ وما بعدها] .

وأخيراً ، فى ٣ فبراير الماضى ، وفى نفس الصالة ، قامت السوبرانو إيمان مصطفى والتينور وليد كُريم بأداء مقطوعتين من أوبرا «أرشاج الثانى» بمصاحبة على البيانو العازفة الروسية أولجا كوزنيسوڤا .

ونُلقى مزيداً من الأضواء على هذه الحفلة .

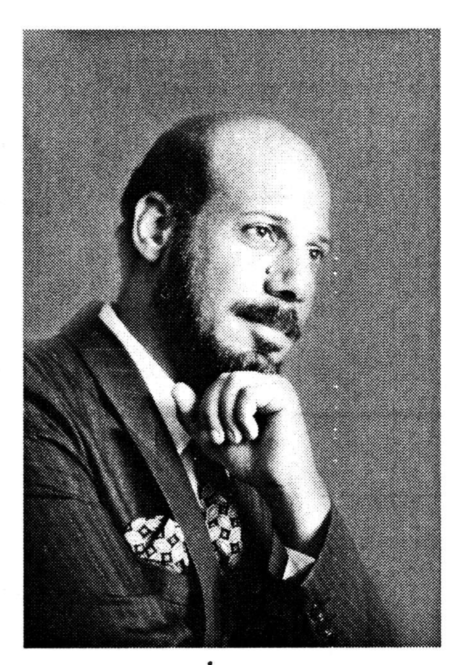
اشتمل البرنامج على آريات وثنائيات من أوبرات لـ ڤيردى «ماكبث ، لاتراڤياتا ، عايدة» ، بوتشينى «مدام باتر فلاى» ، ليونكاڤاللو «بالياتشى» ، ماسينيه «تاييس» .

فى بداية الجزء الثانى ، غنت إيمان مصطفى آريا لأوليمبيا من الفصل الرابع لـ «أرشاج الثانى» . وغنى وليد كُريم آريا كينيل من الفصل الثانى .

تدور أحداث آريا أوليمبيا فى القصر الملكى . وقد نظم الملك أرشاج حفلاً ضخماً بمناسبة رجوع الملكة أوليمبيا إلى القصر . ولكن بارانتسيم من منطلق الغيرة والانتقام يُعطى لأوليمبيا كأساً مسمماً . وبعد أن شعرت أوليمبيا بأثر السم واقتراب أجلها ، غنت آريا الوداع الممتلئة بالعمق الدرامى . ورغم أن الجزء الغنائى السوبرانو لا يتعد حدود السى بيمول ، إلا أنه يحتوى على قفزات كبيرة مما يستلزم تكنيكاً مرناً . وقد تمكنت إيمان مصطفى ذات الصوت السوبرانو Lirico Spinto من إبراز مراحل تطور الأغنية . ففى غنائها حزن شجى عندما كانت أوليمبيا تُوجه حديثها إلى ضيوف الحفل وتترجاهم ألا يبكوا ويحزنوا لوفاتها وأن يُلبوا طلبها . وكان هناك تطور انفعالى واضطراب عندما تطلب أن تُدفن بجانب ابنها المقتول تحت ظل الشجر . وأخيراً ، كان فى غنائها لمحة مضيئة عندما غنت عن صعود الروح وعن الحب السماوى . قدمت



إيمان مصطفى



وليد كُريم

إيمان كل هذا بسيولة صوتية وجمل موسيقية متضافرة فى جمالها .

أيضاً ، يُغنى كينيل أغنيته وهو يحتضر . ولكن يظهر هنا طابع مختلف . إذ أن الملك أرشاج قد طعن الأمير كينيل من أجل الاستيلاء على زوجته . وفى هذه الآريا يستخرج كينيل كل حقده ضد أرشاج متهماً ولاعناً إياه . إن وليد كُريم يُطور الآريا بحمية متواصلة وبريق متوهج . وهو صاحب صوت Tenore Diforza وقد تمكن من التغلب على الصعوبات التكنيكية للأغنية . إذ أن الأغنية مبنية كلها على الجزء الانتقالى (Passaggio) لصوت التينور وسيطرة المنطقة الصوتية الصعبة فى الأغنية لم يكن بالصدفة من جانب المؤلف ، إذ أنه يجعل المغنى جسوراً ومنفعلاً وهما يُمثلان مضمون الأغنية .

إن الآرياتين قُدمتا على أساس النص الشعرى الإيطالى كما ألفها تشوهاچيان والشاعر توفماس ترزيان . وقد قُدمتا على أساس النسخة التى طُبعت فى القاهرة عام ٢٠٠٠ برعاية صندوق ساتنيج شاكر بجمعية القاهرة الخيرية الأرمنية العامة . وجدير بالذكر أن هذه هى أول مرة تُقدم على مسارح العالم مقاطع من «أرشاج الثانى» بعد انتهاء التحرير الموسيقى النهائى وطباعة الكتاب .

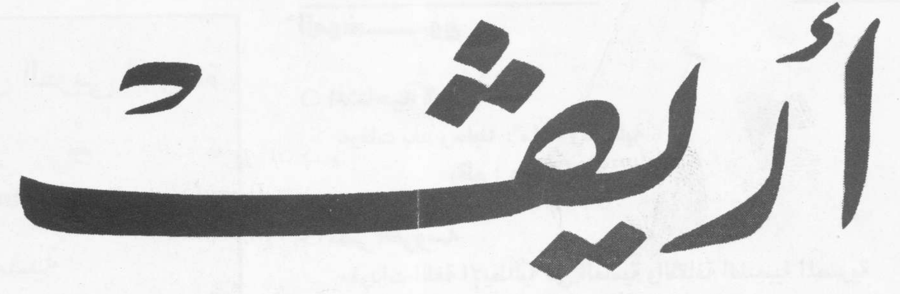
إن إيمان مصطفى ووليد كُريم أديا بنفس النجاح الآريات والثنائيات الأخرى وأعطيا لكل منها التعبير المناسب .

تخرجت إيمان مصطفى فى كونسرڤتوار القاهرة عام ١٩٨٦ بتقدر ممتاز (فصل د . ڤيوليت مقار) وتلقت دراساتها العليا فى إيكول نورمال دى ميوزيك بباريس (فصل كارولين دوما) . وفى عام ١٩٨١ حصلت على أول جائزة لمسابقة الغناء فى وزارة الثقافة المصرية . وقد اشتركت فى عروض وحفلات عديدة فى مصر وفرنسا وإيطاليا ..... إلخ . ومن الأدوار التى جسدتها على المسرح : عايدة (ڤيردى «عايدة») ، ڤيوليتا (ڤيردى «لاتراڤياتا») ، آميليا (ڤيردى «الحفل التنكرى») ، تاييس (ماسينيه «تاييس») ، ليلى (بيزيه «صيادو اللؤلؤ») ، ميمى (بوتشينى «لابوهيم») ، الكونتيسة (موتسارت «زواج فيجارو») ، ورد (عزيز الشوان «أنس الوجود») ، هانا (ليهار «الأرملة الطروب») ..... إلخ .

أما وليد كُريم ، فقد بدأ دراسات البيانو فى العاشرة من عمره . وتلقى دروساً خاصة فى الغناء مع د . ڤيوليت مقار ود . صبحى بدير . وتلقى دراسته العليا فى القسم الموسيقى بجامعة لوس أنجلوس بالولايات المتحدة تحت إشراف تيموسى موسيرد . اشترك فى حفلات عديدة بمصر وإنجلترا وأيرلندا والنمسا . من الأدوار التى جسدها على المسرح : الفريدو (ڤيردى «لاتراڤياتا») ، ريكاردو (ڤيردى «الحفل التنكرى») ، راداميس (ڤيردى «عايدة») ، رودولڤو (بوتشينى «لابوهيم») ، دون أوتاڤيو (موتسارت «دون چيوڤانى») ، دانيلو (ليهار «الأرملة الطروب») .... إلخ .

باختصار ، كانت هذه الحفلة مناسبة للالتقاء بالأداء الموسيقى الراق وإعادة إحياء الفن الجميل لـ تشوهاچيان .

الملحق الشهرى العربى لجريدة



الأرمنيـــة

عدد رقم ١٢ (٨٤) السنة السابعة ديسمبر ٢٠٠٤

من بقايا أسوار القاهرة الفاطمية

المحتويات

الملحــق الشهرى العربى لجريدة

أريف

الأرمنية

رئيـس التحـريـر :

د : محمد رفعت الإمام

إعـداد وطـباعة :

دار نـــوبار للطباعة

- صــدر العــدد الأول من جــريدة أريف الأرمنية في يوم الثلاثاء ١١ مايو ١٩١٥
- تُصدرها جمعية الصندوق الأرمنى الأهلى
- يصــدر الملحــق العــربى فى اليوم الأول مــن كـــل شـــهـــر

- العنـوان
  ٣ شارع سليمان الحلبى – القاهرة
  ص.ب : ١٠٦٠
  تليفون : ٥٧٥٤٧٠٣
  فاكس : ٥٧٥٤٧٠٣ (٢٠٢)
  رقـم الإيــداع : ٥٠١/ ١٩٩٨

السادة القراء الراغبون فى الحصول على اشتراك هذا الملحق ، برجاء موافاتنا بالبيانات التالية :

الاســم : ....

المهنــة : ....

العنـوان : ....

التليفون : ....



رسالة دكتوراة عن ديكران تشوهاچيان

بقلم
هايج أفاكيان
محلل موسيقى

فى الثامن من نوفمبر الماضى ، ناقشت الباحثة نجوى الشحات بيومى رسالتها للدكتوراة بقسم التربية الموسيقية (أداء بيانو) فى كلية التربية النوعية بالدقى جامعة القاهرة . وعالجت الأطروحة « التقنيات العزفية لمؤلفات ديكران تشوهاچيان لآلة البيانو والإفادة منها لطلاب كلية التربية النوعية » . وقد تكونت لجنة المناقشة والحكم على الرسالة من : أ. د. ثريا سيد سليمان أستاذ متفرغ بقسم الأداء (بيانو) ، أ. د. مصطفى عبد السميع رئيس مجلس إدارة المركز القومى للبحوث والتربية ، أ. د. ليلى أمين الصياد أستاذ متفرغ بقسم النظريات والتأليف بالكونسرڤتوار ، أ. د. مفيدة أحمد على أستاذ متفرغ بقسم الأداء (بيانو) . وبعد مناقشة الباحثة فى موضوع رسالتها مناقشة علنية ، منحتها اللجنة درجة دكتوراة فلسفة التربية النوعية فى التربية الموسيقية - تخصص بيانو - بتقدير ممتاز مع التوصية بطبع الرسالة على نفقة الدولة وتداولها بين الجامعات .

والباحثة نجوى الشحات بيومى تخرجت فى كلية التربية النوعية بالدقى شعبة البيانو عام ١٩٩٣ بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف . وفى عام ١٩٩٧ حصلت على درجة الماچستير بتقدير ممتاز . وتعمل بنفس الكلية مدرس مساعد .

جدير بالذكر أن ثمة رسائل علمية قد نوقشت قبل ذلك عن المؤلف الموسيقى الأرمنى المشهور أرام خاتشاتوريان . ولكن لأول مرة تُناقش رسالة دكتوراة عن مؤلف موسيقى أرمنى آخر له مكانته فى الموسيقى الأرمنية والعالمية وهو ديكران تشوهاچيان (الأستانة ١٨٣٧ - أزمير ١٨٩٨) .

تتكون الرسالة من أربعة فصول . ففى الفصل الأول ، تُناقش الباحثة مشكلة البحث وأهدافه وأهميته وإشكالياته وتقدم المنهج التى ستتبعه فى رسالتها . هذا ، وقد اعتبرت الباحثة أسلوب تشوهاچيان قريباً من الشخصية المصرية عندما ذكرت : « تُعتبر مؤلفات ديكران تشوهاچيان لآلة البيانو ذات أهمية كبيرة نظراً لطابعها الشرقى الذى يتناسب وميول المستمع والعازف المصرى » (ص ٦) .

وفى الفصل الثانى ، تُقدم الباحثة نبذة عن الموسيقى الرومانتيكية العالمية وخصائصها وذلك لأن تشوهاچيان عاش فى هذا العصر ، فهو يُعتبر من الجيل الوسط للموسيقيين الرومانتيكيين المكون من ثلاثة أجيال متتالية . ثم تناولت الأرمن فى الدولة العثمانية التى عاش فيها المؤلف . كما تناولت الموسيقى الأرمنية وخصائصها بوجه عام . وبما أن الرسالة كُتبت فى مصر ، فقد رأت الباحثة ضرورة تناول دور الأرمن فى الموسيقى والغناء العربيين مثل طمبورى ألكسان ، نيظان زينوب ، أرميناج يسايان ، أمين بوزارى ، طاتيوس أفندى ، فؤاد الظاهرى وغيرهم . ثم تطرقت إلى تاريخ الموسيقى الأرمنية لآلة البيانو وأعطت معلومات كافية عن عدد ليس بالقليل من الذين ألفوا للبيانو مقطوعات لها قيمتها الثابتة فى الفن الأرمنى . وكانت هذه الخلفية مهمة لأنها أوضحت مكانة مؤلفات البيانو لتشوهاچيان - موضوع الدراسة . وخلال هذا الفصل أيضاً ، استعرضت بالتفصيل حياة تشوهاچيان ونشاطه الفنى فى ظل الحكم العثمانى ووضعت قائمة كاملة لأعماله وأوضحت أسلوبه العام . وفيما يتعلق بأوبرا « أرشاج الثانى » (١٨٦٨) لتشوهاچيان ، فقد أوضحت الباحثة بأنها « أول أوبرا كُتبت فى أرمينية وتركيا والشرق الأوسط والشرق الأقصى على الإطلاق » (ص ٥٥) . وتطرقت إلى تحليل أسلوب تشوهاچيان الذى يتميز بـ « الروح الشرق أوسطية الأصيل » (ص ٥٥) وبـ « الحركة الدرامية » (ص ٥٧) ... إلخ . واختتمت الفصل باستعراض آراء النقاد عن موسيقاه .

ويتناول الفصل الثالث خمس مقطوعات للبيانو وهى : حركة دائمة وفانتازيا شرقية وتخيلات ورقصة جاڤوتين والشرقى . وتُحلل كل واحدة منها على حده ، أولاً تحليلاً نظرياً علمياً من حيث العناصر البنائية ثم تناولت الصعوبات العزفية وكيفية التغلب عليها . ويُعد هذا الفصل هو الأساسى فى الرسالة . ويبلور الفصل الرابع نتائج الدراسة وتحليلها .

وأثناء المناقشة ، رأت د . مفيدة أحمد على وجود علاقة وثيقة بين موسيقى تشوهاچيان والموسيقى المصرية . وبالتالى ، يُمكن أن تلقى قبولاً واستحساناً ، ويُمكن للدارسين المصريين الإقبال على موسيقى تشوهاچيان لأنها دمجت بين الروح الشرقية والتقنية الغربية . أما د . ليلى الصياد فقد قالت : « وإننى فى الحقيقة قد سعدت بمعرفة معلومات كثيرة من خلال الرسالة عن الأرمن فى مصر وعن الأرمن عموماً » . وأضافت أن الباحثة أشارت إلى العديد من أسماء الموسيقيين الأرمن الذين يُمكن أن يكونوا موضوعات بحثية أخرى .



أ. د. ليلى أمين الصياد ، أ. د. ثريا سيد سليمان ، د. نجوى الشحات ، أ. د. مفيدة أحمد على